zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 27. studenoga 2,,8., godište X, broj 244
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Paul Krassner - kontrakulturna satira

Proza - Angelika Reitzer

Kritika - Baba Jaga je snijela jaje

Teorija nomadizma

Gdje je što?

Info i najave **2-4**

Satira
Čudovišta i svjetski despoti sve zabrinutiji *Un News* **5**

U žarištu
Iz Rijeke u Amerike *Nataša Petrinjak* **6**
Razgovor s Paulom Krassnerom *Adam Elenbaas* **8-9**
Razgovor s Nenadom Čankom i Damirom Kajinom *Omer Karabeg* **10-11**

Esej
Umjetnost između provokacije i cinizma *Philippe Dagen* **7**

Film
Zvijezde i glupani *Mario Slugan* **12**

Festivali
Festival u dubokoj krizi *Bojan Krištofić* **13**

Socijalna antropologija
Definicija terorizma *Steven Best i Anthony J. Nocella, II* **14-15**

Vizualna kultura
Komandna kabina vremeplova *Boris Greiner* **16**
Naslikana pisma *Antun Maračić* **17**
Slovenski impresionisti i njihov položaj u lokalnoj povijesti umjetnosti *Miha Colner* **18-19**
Zagrebačke ulice tuđih mrtvaca *Saša Šimpraga* **20-21**

Glazba
Još jednom nova Amerika *Vatroslav Miloš* **21**
Izokretanje tradicionalne hijerarhije *Trpimir Matasović* **31**

Kazalište
Stalno otvorena vrata reformatorima *Borna Armanini* **32**
Bakantice i brodvejski kor: tko je ovdje "mi"? *Nataša Govedić* **33**
Razgovor s Oliverom Frljićem *Suzana Marjanić* **34-35**

Kritika
Vještice s Istoka *Boris Postnikov* **36**
Starenje, smijanje, stvaranje *Katarina Luketić* **36-37**
Životinjsko pitanje kao feminističko pitanje *Maja Pasarić* **38**
Suvereni noir *Bojan Krištofić* **39**
Dionizijski zapisi iz podzemlja *Dora Golub* **40**
Neuhvaćenost u zrcalu uspomena *Trpimir Matasović* **40**

Proza
Zozobra *Srđan Srdić* **41**
Svijetli predjeli *Angelika Reitzer* **42-43**

Poezija
Naše postbulimično doba *Marina Tomić* **44**

Riječi i stvari
Slike s izložbe *Neven Jovanović* **47**

Strip
Mercury's Rider *Dalibor Barić* **48**

TEMA BROJA: *Nomadizam*
Priredio Srećko Horvat
Razgovor s Tončijem Valentićem *Srećko Horvat* **22-23**
Nomadski potencijal i ratni stroj *Gilles Deleuze i Félix Guattari* **24-25**
Razgovor s Gillesom Deleuzeom *Antonio Negri* **26-27**
Kritika mnoštva – prema novom revolucionarnom subjektu *Slavoj Žižek* **28-30**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat,
Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak,
Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Umjetnost slanja razglednica

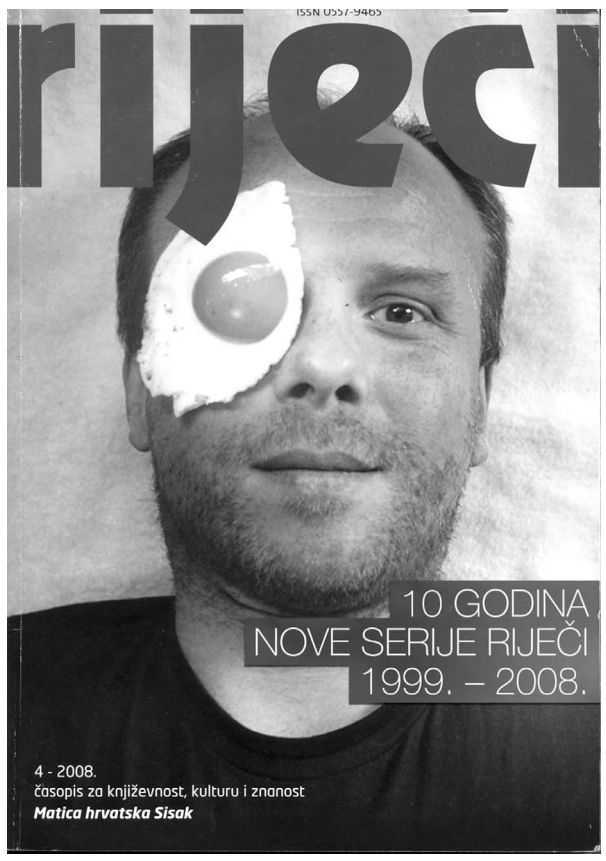
Boris Postnikov

***Riječi, časopis za književnost, kulturu i znanost*, broj 4, glavni urednik Slavko Jendričko; Ogranak Matice hrvatske Sisak, Sisak, 2008.**

Kada čovjek živi u kulturi u kojoj je jedna od omiljenih disciplina javnog istupanja samosažalno lamentiranje nad današnjim položajem književnosti, mogao bi se iznenaditi baci li pogled na časopisnu scenu. Ima tu svega: i lošega (više) i dobroga (više nego što biste očekivali), i matice i nepredvidivog *off-streama*, i diletantizma i visoke profesionalnosti... Raznovrsna i šarolika, izdiferencirana prema različitim ideološkim poljima i poetičkim postulatima, ta je scena ipak banalno jedinstvena s obzirom na glavni motor koji je pokreće: i dalje je to prvenstveno entuzijazam pojedinaca. Stoga ne čudi to što su povijesti književnih časopisa nagrizene uvijek istim epizodama: prebačenim rokovima, neplaniranim pauzama, podužim fazama hibernacije... A u mnoštvu tih isprekidanih malih tradicija časopis *Riječi* sisačkog ogranka Matice hrvatske neslavni je pobjednik: iako novim, upravo objavljenim brojem slavi desetu godišnjicu izlaženja, osnovan je 1969, dakle prije gotovo četrdeset godina. Nelogično? Stvar je u tome što su prethodne tri serije potrajale jedva sedam godina – što zbog novca, što zbog politike... Godine 1999. projekt je ponovno pokrenut, a nova urednička postava, na čelu sa Slavkom Jendričkom, ipak je uspjela ostvariti kontinuitet.

Riječi se deklariraju kao časopis za književnost, kulturu i znanost, ali u stvarnosti daleko najviše prostora tu dobivaju književnici (i to uglavnom domaći). Uostalom sama podjela rubrika govori dovoljno: *Proza*, *Poezija*, *Esej*, *Drama*, *Kritika*... Tu su prikupljeni (uglavnom) recentni tekstovi mahom etabliranih spisateljica i pisaca: Irene Lukšić, Miroslava Kirina, Rade Jarka, Damira Radića, zanimljiv "četveroručni" prozni eksperiment Alojza Majetića i Daniele Trputec... (ostali se, nadajmo se, neće uvrijediti: na gotovo tristo stranica u *Riječima* je objavljeno čak trideset naslova, pa bi se precizno nabrajanje nužno pretvorilo u dosadnu katalogizaciju). Osobita pažnja posvećena je u uvodnoj rubrici *Tema* Ivi Brešanu i Branku Čegecu: ulomak iz novog Brešanova romana *Ništa sveto* popraćen je studioznim tekstom Vlaste Markasović, dok je Goran Rem "pripremio teren" za Čegecove *Zapise iz pustog jezika*. U središnjem tematskom bloku gostuju novi slovenski prozaici: sažet pregled tendencije s one strane granice koji potpisuje Mitja Čander daje naslutiti da pomak ka "stvarnosnoj" poetici nije posebnost samo naših recentnih preslagivanja odnosa snaga na književnoj sceni, a osim Ferija Leinščeka, Andreja Blatnika i Aleša Čara, čije su knjige već objavljivane u Hrvatskoj, sada možemo čitati i tekstove Nejca Gazvode i Andreja Skubica.

Među svim tim piscima našlo se mjesta i za jednog vizualnog umjetnika, Željka Badurinu. O njegovu *post-artu* piše Ivica Župan, ali taj vas label ne bi trebao zavarati: "post" iz kovanice ne označava nekakvu "umjetnost poslije umjetnosti", nego "poštansku umjetnost". Badurina, naime, već tri godine šalje prijateljima i kolegama razglednice "iz kućne radinosti" kojima komentira aktualna društvena, kulturna, politička i ina zbivanja, ostvarujući nepretencioznu i duhovitu komunikaciju mimo ustaljenih institucionalnih okvira i institucionaliziranih kanala. Neke od tih razglednica, poput Kožarićeva *Prizemljenog sunca* koje se pretvorilo u gigantsku *Mozart*-kuglu, zastave američko-hrvatskog prijateljstva na kojoj su *white stripes* zamijenjene šahovnicom ili *Art Cleanera*, sredstva za čišćenje loše umjetnosti u spreju, razasute su po stranicama časopisa. Naposljetku, bilo bi nepravedno makar ne spomenuti najambiciozniji prilog u ovom broju: esej *Mediji: znakovi – poruke – kôdovi* Žarka Paića, zapravo poglavlje njegove nove, još neobjavljene knjige, u kojem daje izvanredan prikaz razvoja teorijskih promišljanja o medijima od polovice prošlog stoljeća naovamo koncentrirajući se na ključan doprinos Marshalla McLuhana i Viléma Flussera, raspravljajući fundamentalne filozofijske pretpostavke svakog današnjeg pristupa medijima i skicirajući postznanstvenu poziciju mediologije, interdisciplinarnog čvorišta o kojem se u nas (dosad) premalo pisalo.



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

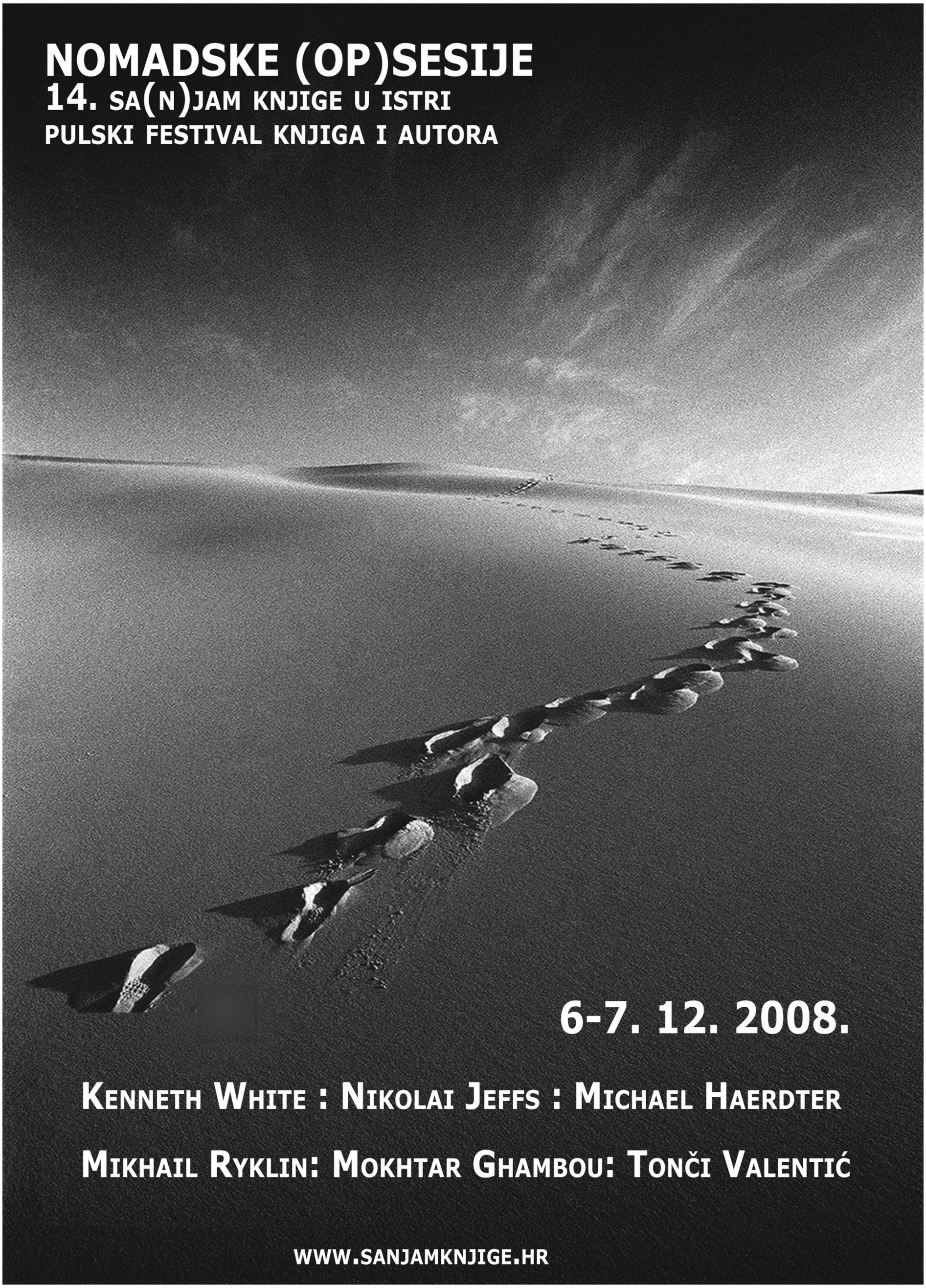
ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
e-mail:
vlastoručni potpis:
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr


NOMADSKE (OP)SESIJE
14. SA(N)JAM KNJIGE U ISTRI
PULSKI FESTIVAL KNJIGA I AUTORA
6-7. 12. 2008.
KENNETH WHITE : NIKOLAI JEFFS : MICHAEL HAERDTER
MIKHAIL RYKLIN: MOKHTAR GHAMBOU: TONČI VALENTIĆ
WWW.SANJAMKNJIGE.HR

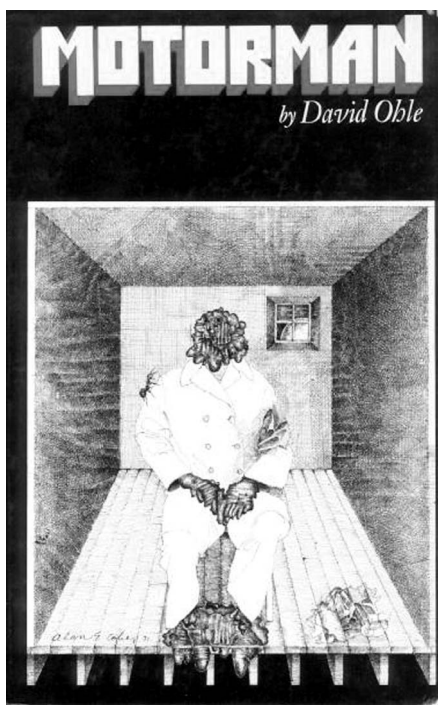
Kapetan Koma preporučuje 1.3

Zoran Roško

Čudesna književna otkrića: David Ohle

Možete li zamisliti da je najbolju ili, O. K., jednu od pet najboljih proznih knjiga 20. stoljeća napisao autor za kojeg (vjerojatno) niste nikad čuli, ili mu barem niste upamtili ime, jer je recimo 2005. u *Vjesniku* objavljen intervju s njime. No u tome niste usamljeni, jer taj je autor i u vlastitoj državi, SAD-u, sve do posljednjih nekoliko godina bio potpuno zaboravljen. Njegovo je ime David Ohle, a jezični planet veći od Jupitera koji je stvorio zove se *Motorman*. Taj kultni, komercijalno marginalizirani i gotovo zaboravljeni, fragmentarno strukturirani roman (poznat samo najužem krugu fanatičnih posvećenika koji su gotovo perverzno uživali u činjenici da njihov bog književnosti nije široko poznat) ponovno je tiskan 2004, 30-ak godina nakon izvornog objavljivanja 1972. Fama o tom remek-djelu oživjela je djelomice i zato što je sam Ohle, nakon dugogodišnje objavljivalačke stanke, napisao svojevrsne "nastavke" - također čudesno dobre, formalno konvencionalnije, ali još duhovitije, romane *The Age of Sinatra* (2005) i *The Pisstown Chaos* (2008). (U međuvremenu je objavio i *non-fiction* knjigu o "kratku, nesretnu životu" sina Williama Burroughsa koji je također bio književnik.)

Ohle stvara uvrnut svijet za čija polunadrealna pravila uspijevamo reći samo da su "čudna" – ima tu ponešto od distopijske fantastike, kafkijanske prijetnje i beketovskih "praznih" (ovdje androidnih) likova, Nabokovljeve artificijelnosti svijeta iz *Poziva na smaknuće,* duhovite "onostranosti" Flana O'Briena iz *Trećeg policajca* i Brautiganovih jezičnih postvarenja, ali ukupna kombinacija toliko je jedinstvena, prožeta lirićnim cijankalijem, duhovita i pametna



da doslovno nalikuje nekom eliksiru. Pritom su sve "nemogućnosti" povezane matematički precizno, kao kod Eschera. Roman ima određenu blagu radnju koja se postupno otapa u vodi, ali čitate ga jer jedva čekate saznati ne što će se dalje dogoditi, nego čime će vas pisac iznenaditi, oduševiti. I divljenje zaista ne prestaje. Naravno, Ohle se mnogima neće svidjeti, jer je njegov glavni lik sam *književni jezik*, ali oni koji ga zavole zavoljet će ga beskrajno. Za ljubitelje Raymonda Roussela, Borisa Viana, Richarda Brautigana, Flana O'Briena, Bena Marcusa i Shelley Jackson (sad retroaktivno vidim da su Marcus i Jackson očito bili Ohleovi učenici). Dobra vijest za entuzijaste – u svojem proljetnom broju sljedeće godine *Libra Libera* opširno će predstaviti Ohleova tri romana.

Zeitgeist: Addendum

Ljubitelji teorije zavjere, usputni larpurlartistički simpatizeri nekonvencionalnih tvrdnji te obožavatelji *Alana Forda* voljeli su *Zeitgeist*, takoreći ručno napravljen "dokumentarac" Petera Josepha o tajnim značenjima onoga što ionako ne znamo, od izmišljenog Isusa do smišljenog rušenja Tornjeva. Sad stiže nastavak, iliti "dodatak". Ako mislite da je aktualna financijska kriza nešto "otkrila" o načinu funkcioniranja kapitalizma, ovaj će vam film borerom u glavu utuviti ideju da je to samo pičkin dim prema onome što se *stalno i sustavno* čini da bi se stvaralo virtualno carstvo financijskog i korporacijskog fašizma.

Neovisno o tome koliko su pojedine teme u ovakvim filmovima vjerodostojno obrađene, oni vas podsjećaju da vlastitu paranoju morate uvijek poštovati jer su racionalne analize često nekompetentne, prespore i nedostatne za suočavanje sa "zvijeri", koja često baš samu "analitičku" racionalnost pretvara u glavno oružje vlastita prikrivanja. Uglavnom, nakon rušenja Tornjeva svjedočimo procvatu novog žanra: podrumskog *docu-horrora*. U doba Hladnog rata "body snatchers" su dolazili iz svemira i potajice pretvarali nevine Amerikance u opasne sintaktičke ganglije; sada je "body snatcher" obična *svakodnevica* iliti *sve*. A ljudi su odavno već progutani, i nema im više ni traga.

Vitriol je moje srednje ime, ali zovu me Taština

Filozof Bernard-Henri Lévy i književnik Michel Houellebecq skuhali su "književnu senzaciju godine", knjigu u kojoj su skupljena pisma što su ih slali jedan drugom, a u kojima uzvraćaju na napalm koji svijet baca na njih. Kvaka je u tome da je tom dvojcu kao dosta toga da Francuska prosipa govna po njima pa su odlučili izvući svoje zalihe vitriola i bacače plamena, nabosti Francusku na Eiffelov toranj i spaliti je tako da od nje ne ostane ništa drugo osim njih dvojice. Da bi onda mogli "solirati" u *Celebrity Death Matchu*. Zapravo, djeluje prilično *boooooring*, no to je valjda ona dosada od koje se može sagraditi i nekoliko kilometara Drugoga svjetskog rata, pa čovjek mora gledati.

Tajanstvena misteriozna tajna

Možda niste znali, ali postoji tajni internetski TV-portal (naravno, na tajnom, iliti "pravom" internetu kojemu obični smrtnici nemaju pristupa) čiji sadržaj gledaju samo odabrani - vođe svjetskih velesila i pijunskih im država, meštri tajnih društava i svećenici tajnih religija koje upravljaju poznatim nam religijama, plaćeni ubojice, bankari i slični ljubitelji obiteljskih vrijednosti. Tu se između ostalog na aukciji puštaju snimke ispitivanja zarobljenika, špijunski izvještaji i slični *reality show* programi. Stranica je na adresi www.allisnothing.com, ali ako vi utipkate tu adresu, nećete dobiti ništa, jer ste i sami nitko i ništa i nemate pojma da je internet kojim se vi koristite samo vrh sante leda. U jednoj emisiji nedavno je puštena i HDTV-snimka ubojstva stanovite zagrebačke princeze iz koje se vidi da je službena verzija potpuna laž, da je cura zapravo Japanka i da je nečija supruga. Na vidljivi internet procurio je samo jedan *print-screen*:

Okej, okej - pitate se - ako je riječ o tajnom, mafijaško-svećeničko-političarskom internetu, otkud onda *ja* sve to znam? No dobro, ovaj put zaista častim. Postoji hakerski trik za ubacivanje u supertajni HDTV-internet. Dok ste spojeni na običan internet, na tipkovnici kompjutora *istovremeno* pritisnite tipke *Ctrl, Alt, Delete, Print Screen, F7, F1, +, &, Page Down, 7, End, T* i *V*, i paf – tamo ste!

TED

Na stranici www.ted.com arhivirani su videozapisi koji su nešto poput MTV-a za "pametne". Tu je na stotine snimki nastupa intelektualne kreme koja se okuplja na TED (Technology, Entertainment, Design) konferencijama. No kvaka je da svaki od tih genijalaca (od Jareda Diamonda, Stevena Pinkera, Susan Blackmore, Stewarta Branda, Neila Turoka, Davida Deutscha, Malcolma Gladwella, Rodneyja Brooksa, Helen Fisher, Vilayanura Ramachandrana, Aubreya de Greya, Daniela Gilberta do Franka Gehryja, Davida Eggersa i Stefana Sagmeistera) ima samo petnaestak minuta da predstavi neku blistavu ideju – koja se tiče astronomije, genetike, robotike, dizajna, psihologije, ekologije, tehnologije, globalnih problema, kulture.... Ima i pjevača, a zrak ponekad zagade i neizbježni tipovi kao što su Bill Clinton i Bono, no to je zaista prva liga planetarnog mozga.

Predavanja traju taman toliko dugo da ih možete gledati dok idu reklame na vašoj heroinskoj TV-seriji. Umjesto da otkrijete da ta i ta kemikalija čini čuda za vaše vodovodne cijevi, saznat ćete kako funkcionira mozak kojim gledate tu reklamu. Vaša će serija nakon toga izgledati nadrealno. Uz malo pameti umjesto pomfrita i čipsa, i IQ svakodnevice dramatično raste. Tome je nekad trebao služiti postmodernizam. Sad su tu *stand-up* nastupi genijalaca u YouTube formatu.

Možete sve tretirati i kao psihološku vježbu iz zavisti. Okružuje vas tisuću genijalaca koji su pametni, uspješni, razmjerno slavni (u svojim krugovima) i bogati, navodno "mijenjaju svijet" nabolje, a nisu mafijaši, političari, TV-zvijezde ili ben-afleci. Evo zaista iskušenja – što ćete njima "prikrpati" da biste utješili svojeg unutarnjeg mediokriteta? Što učiniti kad sama genijalnost postane MTV?

Bob Ostertag, *w00t*

Elektroničko-eksperimentalni glazbenik (autor totalno otkačene *PantyChrist*) Bob Ostertag izmiksao je kompoziciju od 50-ak minuta sastavljenu isključivo od glazbene/zvukovne pozadine kompjutorskih igara. Naizgled samo bizarno, ali ne i slušljivo; pomislili biste da ćete čuti samo neka pijukanja i bum-tras, ali naročito oko 17. minute stvar postaje fantastična, mistična i prijeteća, dramatična i luda. Taj i mnoge druge Ostertagove albume možete besplatno skinuti na njegovoj web-stranici http://bobostertag.com (na kojoj možete naći i Ostertagov tekst o "balkanskim" iskustvima koji je bio objavljen u kultnom glazbenom časopisu *Wire*).

Darby English, How To See A Work Of Art In Total Darkness *(*Kako vidjeti umjetničko djelo u potpunom mraku*), MIT Press, 2007.*

Čudovišta i svjetski despoti sve zabrinutiji

Un News

Dok se helouvinske maske iskorištavaju za ismijavanje religije a školarke siluju čudovišta, diktature su sve ugroženije a rak ne pokazuje rasnu i feminističku osviještenost

Američko-arapski antidiskriminacijski odbor tuži kostim

CASA GRANDE, Arizona – Mali Eddie McVicar veselio se Noći vještica još od početka listopada. Štedio je sav svoj džeparac i novac koji je zaradio dostavljanjem novina, a zatim otišao u mjesnu prodavaonicu gdje je odabrao kostim i kupio ga. Odnio je kostim doma i u svojoj ga spavaćoj sobi prekrojio. Kada se 31. listopada pojavio u školi, prijatelji su mu rekli da ima najotkačeniji i najsmješniji kostim koji su ikad vidjeli. Školsko osoblje, međutim, nije bilo tako oduševljeno pa su Eddieja poslali k ravnatelju. Tamo mu je rečeno da skine kostim zbog "problema kulturalne osjetljivosti". Eddie je rekao da ne može jer ispod ima samo donje rublje i majicu kratkih rukava. Iz škole su nazvali njegova oca, koji je morao otići s posla kako bi došao u osnovnu školu Palo Christi. Otac nije popustio željama osoblja pa je ravnatelj nazvao ured šerifa okruga Yuma.

Čim je stigao, policajac Millwardo napisao je izvještaj. Prema pravilniku ureda šerifa Arizone policajac Millwardo pozvao je Ogranak za maloljetnike u Arizoni kao i podružnicu FBI-a u Phoenixu. Agenti FBI-a poslani u osnovnu školu Palo Christi uhitili su Eddieja McVicara i optužili ga za sljedeće prekršaje: ometanje javnosti, ometanje akademske zajednice, podrugivanje, neumjesno ponašanje, a optužen je i po jednoj točki zločina iz mržnje. Arapsko-američki antidiskriminacijski odbor brzo je reagirao: "Nema isprike za izrugivanje bilo koje rase ili religije. Ovo je očit znak američkog manjka suosjećanja prema ljudima iz drukčije kulture. Bilo bi neprijateljski i neukusno obući se u kvekera kojem je glava probodena vilama ili mormona probodena strijelama, a ovo je jednako neprimjereno. Ne sviđa nam se i prikupit ćemo svu papirologiju potrebnu da podignemo optužnicu protiv ovog neodgovornog, bezosjećajnog djeteta, njegove obitelji i njegova školskog okruga."

Školarka silovala krakato čudovište

KANTO, Japan – Bezimeno krakato čudovište žrtva je silovanja koje je danas počinila školarka. Čudovište je reklo da je imala strašno velike oči, malen nos bez nosnica, dugu, zamršenu kosu i bila mršava gotovo do granice izgladnjelosti. Bila je odjevena u tanku bijelu košulju i čipkaste gaćice, a imala je nevjerojatno duge udove, naročito noge. Krakato je čudovište bilo gotovo neutješno te je briznulo u plač kada su ga ispitivali o tome što se dogodilo. S vremenom se žrtva smirila te ovako opisala događaj: "Stajao sam na dnu mračne uličice, nedužno vrebajući, kada je dolutala neka djevojčica u oskudnoj odjeći. Zastala je na početku uličice i pogledala me, nekako čudno osvijetljena dok je sve oko nje bilo obavijeno sjenom. Upitala je što radim gledajući me očima u kojima se odražavalo toliko svjetla da me zaslijepilo. Bacio sam kaput i pokušao prekriti koliko sam god mogao njezinih tjelesnih otvora svojim visećim ticalima istovremeno manijakalno kokodakajući dubokim glasom (autorova zabilješka: takvo je ponašanje neformalan ritual pozdravljanja među krakatim čudovištima, sličan pozdravljanju ispreplitanjem prstiju ili pozdravom "Šta ima?"). Kretala se brže nego sam mogao djelovati. Prije nego se ukazala prilika za bijeg, zgrabila me i… i… o, Bože, ZAŠTO BI NETKO TO UČINIO?! KAMO IDE OVAJ SVIJET?! ZAAAŠTOOOOO?!" Uhvaćeno je nekoliko sumnjivaca među kojima je prepoznata počiniteljica, koja je zatim uhićena i odvedena. Rekla je da je to "učinila iz zabave".

Liga despota "veoma zabrinuta" zbog pomaka prema demokraciji u Zimbabveu

IZDUBLJENI VULKAN, Negdje u Pacifiku – Na godišnjem generalnom sastanku članovi međunarodne Lige despota izrazili su "veliku zabrinutost" zbog očite spremnosti dugogodišnjeg člana Roberta Mugabea da podijeli vlast s Morganom Tsvangiraijem, vođom Pokreta za demokratsku promjenu.

"Zimbabve ima dugu tradiciju despotske, ugnjetavačke vladavine", rekao je maskirani vođa Lige poznat samo kao dr. Destructo. "Oduvijek je postojala zabrinutost zbog prisutnosti djelotvorne oporbe u Zimbabveu, no naporan rad glasačkih manipulatora i brutalnih policijskih snaga osiguravao je prevlast autokracije. Posljednjih mjeseci, međutim, unatoč tome što ostavlja dojam očuvanja duge tradicije diktature u Zimbabveu, gosp. Mugabe sve više i više ustupa oporbi, a sada je pristao i podijeliti vlast učinivši gosp. Tsvangiraija premijerom. U Ligi strahujemo da je naš dragocjeni despotizam u Zimbabveu u opasnosti."

Liga zahtijeva da se u Zimbabve pošalju "hitne protusnage" koje bi se sastojale od "razbojnika u vojničkim čizmama, ubilačkih jedinica, treniranih mučitelja i poremećenih političkih ideologa" te zaustavile "tragičan pad prema ustavnoj vladi i vladavini pristanka".

"Ovo su crni dani za diktaturu", rekao je zamjenik vođe Lige, Pukovnik Ludi. "U posljednjih su dvadeset godina Čile, Panama, Poljska, Srbija i nebrojeni drugi blistavi primjeri represije i razbojništva preokrenuli vladavinu šake u vladavinu zakona. Samo su uz mnogo truda iz Lige Rusija i Kina pošteđene tih užasa."

Unatoč tim zaprekama iz Lige su izjavili da postoje "tračci nade" u demokratskom svijetu. Hugo Chavez pohvaljen je zbog "poduzimanja koraka prema autokratskoj budućnosti Venezuele", a predsjedniku Bushu odalo se priznanje zbog "građenja despotskih institucija u funkcionalnoj demokraciji", misleći pritom na zaljev Guantanamo. Unatoč tome, s mogućim pomacima prema slobodi u Zimbabveu i tolikim zemljama čiju su potporu već izgubili, Liga je i dalje budna. "Možda se nekima čini da demokracija preuzima svijet", kaže dr. Destructo, "ali mi osjećamo da u tiraniji još ima života. Sjeverna Koreja ima bombu, a mi i dalje možemo pobijediti u Iraku i Afganistanu. Pričekajte malo i vidjet ćete, nije još gotovo, ni približno."

Rak je rasist

LONDON, Engleska – Znanstvenici u Britaniji otkrili su da je vjerojatnost oboljenja od raka prostate u crnaca triput veća nego u bijelaca. Mediji su obavijest dočekali uz opće negodovanje i gađenje. "Već duže vrijeme znamo da rak ubija tisuće ljudi svake godine, uništavajući bezbrojne obitelji", rekao je James Liberman iz novina *The Guardian*. "Ali nikad nam nije palo na pamet da bi te smrti mogle biti rasistički motivirane. Rak se mora zastaviti."

Tek se treba utvrditi dokle sežu desničarski stavovi te bolesti iako se i dalje vjeruje da ni na koji način nije povezana s ultradesničarskim organizacijama poput Britanske nacionalne stranke. Srećom, liječnici su dijagnosticirali rasizam u ranim fazama. Provest će se daljnja istraga o njegovu mišljenju o Azijatima, Židovima i Istočnoeuropljanima. Strahuje se i da ga nije baš previše briga za homoseksualce.

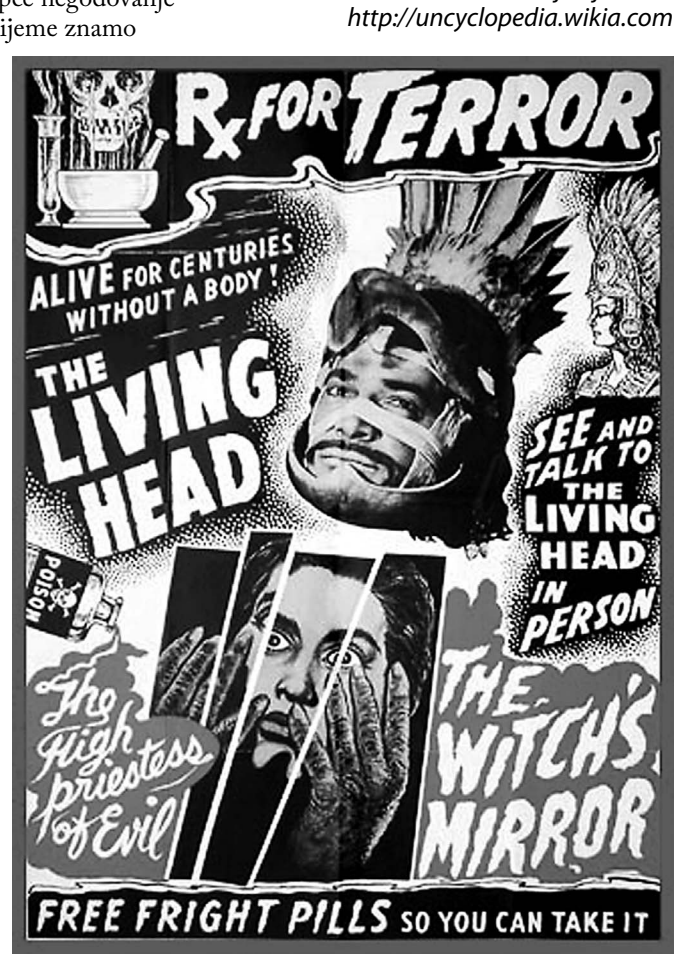
Neki se promatrači pitaju zašto ta vijest nije objavljena prije. Brojna sirotišta za oboljele od raka porekla su bilo kakvo služenje kao paravan u odgovoru na navode koji su ciljali na njihove dobrotvorne trgovine za "grozne bijelce i srednju klasu". Zatražena je i vladina istraga slučaja. Međutim, bez sumnje će je voditi uskogrudni, bijeli, plemićki nasljednik iz više klase.

I drugi su se promatrači, poput Germaine Wolfe iz novina *The Observer*, umiješali u raspravu dodavši još i feminističku perspektivu. "Ta galama oko bolesti nekog *muškarca* otkriva obilježja našeg opresivnog patrijarhalnog društva koja treba osuditi. Jer što je s rakom dojke? Rakom jajnika? Rakom vrata maternice? Rak je seksist, a svi žele gurnuti tu činjenicu ispod tepiha i ignorirati je."

Izgleda da će svađa oko raka potrajati. Gradski odvjetnici danonoćno rade na toliko novih mogućnosti oko tužbi. Mnoge će stranke najvjerojatnije tužiti rak zbog diskriminacije, gubitka imovine i nezakonita odbijanja. Britanska zdravstvena udruga također strahuje da će je okriviti zato što nije "dovoljno crna".

Poduzimaju se pokušaji koji bi razriješili situaciju. Rak je upisan u program kojim se želi podići svijest o nevoljama s kojima su crnci suočeni. Također će ga se poučavati o užasima trgovine robljem, a bit će prisiljen pročitati sabrana djela Maye Angelou. U međuvremenu horoskopski znak raka zamijenit će ptičja gripa. Osim toga, izbacit će ga iz dječjih televizijskih emisija, nogometnih utakmica te nadolazeće dodjele nagrada MOBO za glazbu crnačkog podrijetla.

S engleskoga prevela Maja Klarić. Objavljeno na http://uncyclopedia.wikia.com



Iz Rijeke u Amerike

Nataša Petrinjak

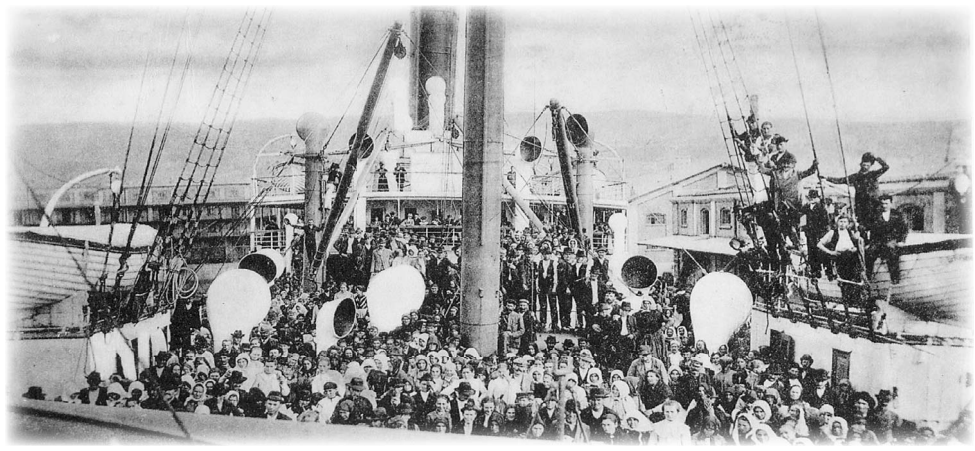
Izložbom i pratećim katalogom pod nazivom *Iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914.* Muzej grada Rijeke predstavlja dio istraživanja o ustroju najvećeg iseljavanja s europskog tla s posebnim naglaskom na poziciju riječke luke na mapi svjetskih migracijskih tokova

"*Bil san već po sakakoveh deleh... sad san Kalifornije. Neko vreme san bil na jenoj farme kade rastu naranči i lemuncini... Uvdeka j jako lepo. Ni zima ma ni ni preteplo. Ja sada navigan z jenen brodon, zove se san Paul. S ten brodon gremo va Sejatlu, Takomu i vaje do Alaški ...ča bin sada doma? Oženjen san za jenu Meksikanku. Imamo dvoju decu... Oni će bit pravi Merikani. Tako ti je to*" – tako je 1913. godine Zvane Katić iz Marčelji pisao prijatelju Adolfu (Dolfo Oštarov) o životu u Americi. To je tek jedno, rijetko zadovoljno, svjedočanstvo od tisuća njih kojima danas možemo pratiti trag najveće seobe s europskog kontinenta, najviše prema američkim kontinentima. U stotinjak godina od napoleonskih ratova do razdoblja između dva svjetska rata europsko je tlo napustilo pedeset milijuna ljudi. Fasciniranost cjelokupnošću tog fenomena, a osobito organizacijom putovanja preko Atlantika potaknula je prije tri godine Ervina Dubrovića, direktora Muzeja grada Rijeke, na istraživanje koje je rasvijetlilo i značaj današnje Hrvatske kao tranzitnog područja, a napose riječke luke u tom najvećem emigracijskom poduhvatu. Prvi dio rezultata, putem izložbe i kataloga pod naslovom *Iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914*, široj će javnosti biti predstavljen 10. prosinca 2008. godine, a tijekom sljedeće bit će objavljena istoimena opširna studija koju čine prilozi tridesetak inozemnih i domaćih znanstvenika i istraživača. Tek strategijsko razdvajanje obrade podataka o organizaciji (zakoni, ugovori, kopneni i pomorski prijevoznici, iseljeničke agencije, prihvatni centri) i onih pojedinačnih sudbina pokazala su svu složenost taktičke međuzavisnosti tih dvaju aspekata najvećeg europskog egzodusa.

Posao stoljeća

Nakon početnih kolonizatorskih osvajanja područja Amerike, "njemačkog vala" nakon tridesetogodišnjeg rata i onog irskog nakon propasti uroda krumpira početkom 19. stoljeća, u njegovoj drugoj polovici počinje masovna emigracija kakva do tada nije zabilježena. Odlazi se iz svih, pa i najudaljenijih europskih krajeva, a prema dostupnim podacima samo s područja Austro-Ugarske monarhije od 1871. do 1915. godine iselilo se 4.383.000 ljudi. Premda zakonom zabranjena, u smislu zadržavanja privatnog vlasništva, ali gubitka građanskih prava, masovna iseljavanja rasla su iz godine u godinu – od 20 tisuća emigranata 1880, 50 tisuća1898. do sto tisuća njih 1904. godine. Brojke su to koje više nije mogla ignorirati ni monarhijska vlast, ali tek na upozoravajuće deklarativnoj razini iskazujući zabrinutost zbog naglo opustjelih državnih područja. Nadu u bolji život ili samo želju za zaradom s namjerom da se lakše živi u starom kraju rasplamsali su prvi parabrodi, prvotno namijenjeni prijevozu pošte, a kojima je putovanje preko oceana bitno skraćeno. Povezujući se na već dobro razvijenu željezničku mrežu brodske kompanije uz pomoć posrednika i agencija za prodaju svakim danom sve jeftinijih karata, te državne subvencije pokrenule su "posao stoljeća". Na lučke dokove Liverpoola, Southhamptona, Bremena, Hamburga, Genove, Antwerpena, Rijeke i Trsta pristižu stotine tisuća mahom siromašnih i prestrašenih stanovnika tadašnjih europskih država; često opljačkani, prevareni, izmoreni, prljavi čekaju ukrcaje na prekooceanske brodove na ugljen - *Great Britain, Great Eastern, Great Western,*

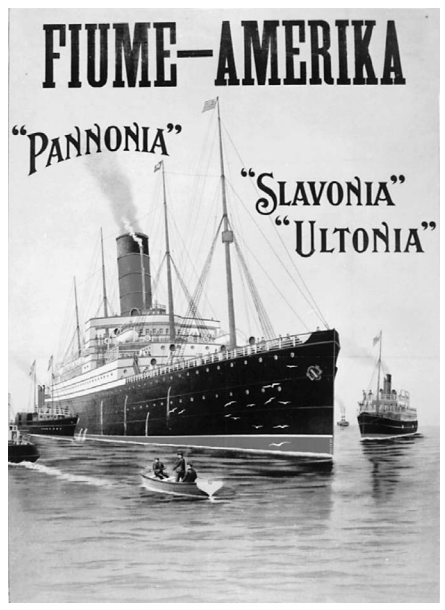
Nadu u bolji život ili samo želju za zaradom s namjerom da se lakše živi u starom kraju rasplamsali su prvi parabrodi, prvotno namijenjeni prijevozu pošte, a kojima je putovanje preko oceana bitno skraćeno. Povezujući se na već dobro razvijenu željezničku mrežu brodske kompanije uz pomoć posrednika i agencija za prodaju svakim danom sve jeftinijih karata, te državne subvencije pokrenule su "posao stoljeća". Na lučke dokove Liverpoola, Southhamptona, Bremena, Hamburga, Genove, Antwerpena, Rijeke i Trsta pristižu stotine tisuća mahom siromašnih i prestrašenih stanovnika tadašnjih europskih država



Britannia, Auritania, Ultonia, Slavonia, Panonia, Carpatia, Mauretania, City of Glasgow...Pamte ta danas slavna imena pomorske industrije i bogatije putnike i ugodnija putovanja u kabinama i salonima prve klase, ali u povijest su ih upisali oni koji su se mora bojali, oni u potpalublju iza kojih su ostali zapisi: *Život na brodu bio je upravo bijedan. Kad smo isplovili na otvoreni ocean, naša se krntija počela toliko ljuljati te sam se bojao da će se raspasti. Od toga silnog ljuljanja uhvatila me morska bolest, koja me neprestano pratila. Sve što bih pojeo odmah bi iz mene izletjelo...*" / "*Nema više galebova, ni dupina, ništa osim beskrajne pučine! Boje su na njemu uvijek iste, uviek dosadni obraz olovnih rastrganih oblačina... Uviek je isto! Riedak je slučaj, da se vidi u daljini koja lagja. Da ih je i na tisuće izgubiće se u ogromnom prostoru...*

U nevolji svi smo stranci

Na mapu svjetskih migracijskih tokova Rijeka se upisuje dolaskom *Cunard Linea*, čiji brodovi početkom dvadesetog stoljeća isplovljavaju svaka dva tjedna. Poziciju im dodatno učvršćuje ugovor s ugarskim vlastima 1904. godine kojim se tom britanskom prijevozniku zajamčuje da će iz Rijeke godišnje prevesti 30 tisuća putnika, a ako ih bude manje, vlada će mu plaćati 100 kruna odštete po osobi. Sve već broj iseljenika traži i prilagodbu gradskih institucija; gradi se velik hotel za emigrante, uspostavljaju se sanitarne i liječničke službe, razvijaju posredničke agencije, ali i diplomatske službe osobito za probleme vezane uz vojne bjegunce. Iz Rijeke prema Novom svijetu najviše kreću Mađari, Slovaci, Nijemci, Rusini, Srbi, Hrvati, mahom iz riječkog zaleđa i s otoka. Izložba, prateći katalog, a napose cjelovita studija sadrže još niz podataka o naznačenom, kao i brojne druge koji prate ustroj iseljavanja, ali i pojedinačne sudbine nakon dolaska na američko tlo. Osim što će nesumnjivo biti vrijednim doprinosom lokalne, europske i svjetske historiografije, *Iseljavanje iz srednje Europe u Ameriku 1880. – 1914.* bit će i podsjetnik "da smo i sami uvijek negdje stranci i da u naše doba brojni iseljenici još bježe od raznih nevolja i napuštaju svoje domove". Z



Umjetnost između provokacije i cinizma

Philippe Dagen

Stalni likovni kritičar *Le Mondea* denuncira suvremene likovne umjetnike kojima je provokacija jedini postupak, a skandal isključivo reklamni argument

Jedna serija akvarela Adolfa Hitlera na kojoj su intervenirala braća Jake i Dinos Chapman, dva skandalozna britanska umjetnika koji visoko kotiraju, prodana je na FIAC-u u Grand Palaisu u četvrtak 23. listopada za 815 000 eura, u prva dva sata nakon otvaranja tog trgovačkog salona. Ti su akvareli nastali tijekom Prvog svjetskog rata, predstavljaju pejzaže bitke i naslikani su na način novinskih ilustracija tog vremena. Umjetnički su potpuno nezanimljivi. Intervencije braće Chapman sastoje se od dúga, oblaka, zalazaka sunca i mrlja u boji. Ni vizualno nisu zanimljiviji.

Zanimljivost je drugdje: u potpisu Hitlera i u intervenciji braće na tim izvornim i potpisanim radovima. Stvaraju li te intervencije smisao? Pokušavaju li izraziti neku misao? Ni najmanje. Braća Chapman nemaju ništa reći o Hitleru, osim da je izvrsna podloga za provokaciju o kojoj će se govoriti i čija će financijska vrijednost rasti.

Opscenost, nacizam i novac

Chapmani su u tome specijalisti. Njihova reputacija stvorena je u devedesetim godinama kada su izložili lutke dječaka i djevojčica na čijem je licu i tijelu bilo ugrađeno mnoštvo muških i ženskih spolnih organa. Već je tada provokacija bila automatska, pojačana mladošću figura. Kada su iscrpili tu tehniku nakon duge upotrebe, prešli su na nakupine leševa koncentracijskih logora, a zatim na Hitlerove akvarele.

Nakon opscenosti uslijedio je nacizam, kao siguran i unosan predmet skandala. Materijalni oblik samo je podloga i znak te operacije. Bitno je da bude vizualno krajnje jednostavna i lako shvatljiva. Aluzije i nijanse oslabile bi brutalnost šoka. Traženje novih formi još bi više smetalo.

Braću Chapman promaknuo je Charles Saatchi, uspješan londonski reklamni biznismen, koji je postao kolekcionar i vrlo utjecajna osoba umjetničkog tržišta. Njegov najveći podvig bio je izložba *Senzacija*, održana 1997. u londonskoj Royal Academy, na kojoj je predstavio četrdeset i dva umjetnika, među njima i Chapmane, koji su zahvaljujući njemu ušli u modu pod nazivom *Young British Artists*.

Isti Saatchi "lansirao" je i Damiena Hirsta, drugog sljedbenika načela "budite jednostavni, prodat ćete skupo" i neospornu zvijezdu umjetničkog tržišta. Njegovo *Zlatno tele* jest pravo tele od 18 mjeseci, čiji su rogovi i kopita bili zaista pozlaćeni i čija ogrlica nosi ploču od 18-karatnog zlata. Ne može biti elementarnije. Cijena prodaje kod Sotheby's-a: 18 milijuna eura.

Druga direktna i univerzalna tema jest smrt. Hirst je tako autor *For the Love of God*, ljudske lubanje u koju je ugrađeno 8 600 dijamanata, ukupno 1106,18 karata. To je tek jedna od bezbroj varijacija na temu uzaluđa, jer lubanja je jedan od najčešćih simbola povijesti umjetnosti u svim kulturama. Prodajna cijena te luksuzne banalnosti: 100 milijuna dolara (76,10 milijuna eura).

U istoj tematici Hirst nudi i kravu ili ovcu izrezane na kriške i uronjene u formalin. Gađenje je garantirano. A njegove slike povećavaju snimke bolesnih ćelija. Naslovi: *Rak kože, Rak žlijezda slinovnica.* Za slučaj da to nije dovoljno jasno, Hirst dodaje oštrice britve i krhotine stakla. Da bi predmet proizveo željeni učinak, treba biti jako lako shvatljiv i jako nasilan, ništa drugo. Jedan je dio današnje umjetnosti na toj razini – i to upravo onaj o kojem se najviše govori, jer se najskuplje prodaje. I upravo to smeta: ne svote koje bi potrošili investitori koji imaju ta sredstva, nego prosječnost i banalnost onoga što tako skupo plaćaju.

Reklamni argument

U Europi postoji duga tradicija skupe umjetnosti, ali umjetnosti vrijedne tog imena, koja budi misli i osjete; Rembrant ili Picasso, Tizian ili Bacon. Dok se predmeti koji su već neko vrijeme uzdignuti na novčane vrhunce odlikuju siromaštvom ideja, oblicima doslovnog značenja i odsustvom svake inventivnosti. Nikako ne transformirati, svakako proizvoditi najdoslovnije, to su pravila. Preuzimaju ih od televizijskog principa gledanosti koji, uz savršeni prezir prema potrošaču, njeguju reklamne industrije i njihovi stratezi. Poruka je udarna, slika se nameće svojom očitošću, a teme su krajnje primarne – seks, smrt – ili ogavne – nacizam. Predloženi predmeti jesu ilustracije koje bi trebale izazvati intenzivan emocionalni učinak. I financijsku vrijednost proporcionalnu toj pristupačnosti i tom učinku.

Nekada su Manet, Cezanne ili Matisse nenamjerno izazvali skandal: ne iz želje da se ne svide, nego zato jer nisu mogli drukčije slikati, a da ne izdaju sebe. Duchamp, dadaisti i nadrealisti namjerno su izazivali skandal: to je bio njihov način protestiranja protiv institucija, protiv društvenog poretka i tradicije. Hirstu, braći Chapman i nekim drugima – Tracey Emin, Mauriziju Cattelanu – provokacija je jedini

postupak, a skandal isključivo reklamni argument. Daleko od toga da protestiraju, oni iz kapitalizma izvlače najveće privilegije. Ne samo da ga ne kritiziraju nego čak i laskaju pojedinim milijarderima dajući im ulogu mecena i producenata umjetnosti. Manipuliraju sistem medijatizacije i ako im nešto možemo priznati, to je cinična inteligencija situacije.

Isto se može reći i za Jeffa Koonsa, ne više u žanru morbidne provokacije, nego u blagu i umirujućem stilu, kada povećava igračke i balone, vješa tamnocrvena srca na sjajne vrpce i time u stanovima dvorca Versailles dokazuje svoj talent dekoratera. Takva koncepcija umjetničke aktivnosti nije nova. U zadnjoj trećini 19. stoljeća ona je obogatila najveće imitatore među slikarima. Poput njihovih današnjih nasljednika oni su proizvodili slike ili statue koje su impresionirale svojim velikim dimenzijama, svojom tehničkom savršenošću, apsolutnim odsustvom svake novine, svima prepoznatljivim predmetima i ekstravagantnom skupoćom. Znamo što je ostalo od tih opskrbljivača velikana onog doba, Geromea, Meissonniera i njima sličnih: jedva više od imena.

Takav sud povijesti sigurno nas može ohrabriti. Ali za sve one koji odbijaju smatrati umjetnost jednom specijaliziranom granom luksuza i razonode to je slaba utjeha. Z

S francuskoga prevela Martina Kramer
Objavljeno u Le Mondeu*, 1. studenoga 2008.*

Paul Krassner

Nasmijati ljude u vezi s ozbiljnim stvarima

Adam Elenbaas

Legenda američke kontakulturne satire govori o svom satiričnom časopisu *The Realist,* psihodeliji i duhovnoj revoluciji u šezdesetima, današnjem aktivizmu i medijima te otporu i oslobođenju od sustava političke kontrole

Gospodine Krassner, imate bogatu karijeru aktivista, pisca i umjetnika. Razgovarajmo o razvoju vašeg djelovanja. Koji su vaši najdojmljiviji trenuci i projekti?

– Na posljednjoj godini studija počeo sam raditi za protucenzorske novine *The Independent* Lylea Stuarta, u kojima sam učio zanat, napisao nekoliko kolumni i članaka i na kraju postao urednik. Lyle je postao glavni direktor EC Comicsa i izdavao je časopis *Mad* u obliku stripa. Kad je istraživanje Senata o delinkvenciji mladeži zastrašilo srca izdavača toga stripa, oni su na svaku naslovnicu stavljali pečat odobravanja.

Miješali su se u slobodu *Mada*, nisu mu dali da bude bespoštedan, tako da je Lyle nagovorio nakladnika Billa Gainesa da strip *Mad* pretvori u časopis *Mad*.

Napisao sam, kao slobodnjak, neke stvari za *Mad* i nekoliko mi je priloga bilo odbijeno zato što su se teme smatrale previše odraslima, jer su njihovi čitatelji bili uglavnom tinejdžeri, a naklada je dosezala nekoliko milijuna.

Rekao sam Gainesu: "Vjerujem da ne želiš mijenjati konja za utrku". Odgovorio mi je: "Ne, kad konj na stražnjici ima raketu". No nije postojao satirički časopis za odrasle. To je bilo prije časopisa *National Lampoon* ili *Spy*, prije *Saturday Night Live-a*.

Paul Krassner bio je jedan od najduhovitijih i najotrovnijih satiričkih pisaca i komediografa kontrakulture šezdesetih. Godine 1958. objavio je prvi broj *The Realista*, pionirskog *underground* časopisa slobodna mišljenja. Godine 1967. bio je jedan od osnivača Međunarodne stranke mladih, Youth International Party, poznate kao Yippies, s Abbiejem Hoffmanom, Jeryjem Rubinom i Edom Sandersom, među ostalima. Bio je sljedbenik Merry Band of Pranksters Kena Keseyja i štićenik zloglasna *stand up* zabavljača Lennyja Brucea. Krassner je pisao za časopis *Mad* u njegovoj mladosti, a trenutačno piše kolumne za časopis *High Times*. George Carlin jednom je rekao za Krassnera: "FBI je imao pravo; taj je čovjek opasan – i duhovit i nužan."

Tako da sam odlučio pokrenuti časopis *The Realist*. Svi su brojevi trenutačno na internetskim stranicama, kao *The Realist Archive Project*.

Skandal s Kennedyjem

– Nikad nijedan članak nisam ocjenjivao kao satiru ili istraživačko novinarstvo, niti sam želio lišiti čitatelje toga da sami otkriju je li nešto istina ili je posrijedi satiričko produženje istine. Najdojmljivije razdoblje bilo mi je kada sam objavio *The Parts Left Out of the Kennedy Book*. Predsjednik je bio ubijen 1963, a 1967. je tiskana knjiga *Smrt predsjednika*, koju su autorizirali njegova udovica Jackie i brat Bobby. Oni su neke tekstove obrisali, i ja sam zato pokušavao dobiti primjerak izvornog rukopisa, ali nisam uspio. Bio sam prisiljen sâm ga napisati. Danas, nakon četrdeset godina, to pretplatnici pamte kao nešto najzloglasnije što sam ikad objavio.

Nikad nisam primio nikakvu plaću od *Realista* – pokrivao sam se radeći, kao slobodan strijelac, zadatke i intervjue za *Playboy*. U New Yorku sam osnovao organizaciju nazvanu *People*, koja je podupirala nit programa socijalne skrbi. Također sam tijekom šezdesetih i kasnije, dok je pobačaj još bio ilegalan, nakon objavljivanja intervjua s liječnikom koji je vodio kliniku naplaćujući samo pet dolara, postao podzemni referentni centar za pobačaj. Dobio sam sudski poziv javnog tužitelja u dvama gradovima, ali sam odbio svjedočiti pred porotom.

Na vrhuncu je *The Realist* imao nakladu od 100.000 primjeraka, a procjenjuje se da ga je čitalo oko milijun ljudi. Ono što je svima bilo zajedničko jest prezir prema sranju i glad za inteligentnom satirom

Nakon što sam se preselio u San Francisco, pratio sam suđenje Patty Hearst i bio sam stavljen na listu za ubojstvo underground skupine u Berkeleyju, koju je – kako se pokazalo – vodio jedan provokator FBI-a. Pratio sam i suđenje Danu Whiteu. On je bio bivši policajac koji je priznao i nakon toga, unatoč svim dokazima, tvrdio da nije kriv za dvostruku političku egzekuciju – gradonačelnika Georgea Mosconea i nadzornika Harveyja Milka, prvoga izabranog otvoreno homoseksualnog službenika vlade u zemlji.

Bio sam prvi izvjestitelj koji je o tom suđenju govorio kao o procesu na kojem se obrana pozivala na biološke čimbenike koji su utjecali na optuženikovo djelo, što se pokazalo uspješnom strategijom, a presuda od samo sedam godina zatvora rezultirala je prosvjedima. Nekoliko me policajaca prebilo i zbog toga je moj hod postao toliko izobličen da se danas moram služiti štapom. Ali osim toga, za dob od 75 godina vrlo sam dobra zdravlja, zahvaljujući svojim genima i tome što nikad nisam uzimao nijednu od ozakonjenih droga. O, čekajte malo, da, popio sam aspirin prošle godine, ali to je bilo na zabavi i jednostavno sam popustio pritisku prijatelja mojih godina.

Angažirano novinarstvo i gerila

Bili ste uključeni u Youth International Party (The Yippies) i blisko surađivali s Lennyjem Bruceom, a družili ste se i s Keseyjevim Merry Band of Pranksters. Kako su te skupine oblikovale vašu svijest? Vjerujete li još u moć kreativnog aktivizma?

– Izdavanje *The Realista* postala je neka vrsta angažiranog novinarstva, tako da je to bio organski prijelaz – od praćenja proturatnog pokreta do suosnutka Yippiesa zajedno s Abbiejem Hoffmanom i Jerryjem Rubinom. Bit Yippiesa opisao je folk-pjevač Phil Ochs: "Prosvjed bi vas trebao dignuti, a ne spustiti." Yippies su bili neka vrsta kalemljenja "šlagiranih" hipija i pravih političara. Odgovornost može biti zabavna. Gerilsko kazalište može biti učinkovito. Bertt Morgen, koji je režirao *The Kid Stays in the Picture*, sad je režirao dokumentarac *Chicago 10*, o prosvjedima na konvenciji demokrata 1968. i tajnom suđenju koje je slijedilo.

Napisao sam nekoliko povijesnih scena za animirani film, i pojavio se kao lik u tom crtiću, iako su dodali sinkronizaciju koju je napravio neki drugi glumac, jer moj glas očito ne zvuči dovoljno kao moj glas. Film je otvorio Sundance filmski festival i festival u Austinu, a prikazuje se u kinima od veljače 2008. Tijekom tiskovne konferencije nakon prikazivanja u Austinu upitali su me što je danas nužno da bi aktivizam funkcionirao. "Mašta", počeo sam. Kasnije, došao mi je iznenadni poticaj, pravio sam se da mi mobitel vibrira, izvadio ga iz džepa i rekao: "Halo", a onda rekao publici da je "na telefonu žena Rudyja Giulianija". Naime, *Wall Street Journal* je otkrio da je Giulianija telefonski poziv njegove žene prekinuo na četrdeset njegovih javnih nastupa.

Lenny Bruce bio je moj blizak prijatelj i uredio sam njegovu autobiografiju *Kako pričati prljavo i utjecati na ljude*. On je imao najveći utjecaj na mene kao *stand up* satiričara. Godine 1961. počeo sam nastupati u Village Gateu u New Yorku.

Kad sam se 1985. preselio u Venice Beach, i dalje sam nastupao te sam dobio nagradu *LA Weekleyja* za svoj *one man show*. Još nastupam na različitim mjestima, ali ne tako često. Trenutačno radim na svojem dugo očekivanom (od sebe samoga) prvom romanu o suvremenom komičaru sličnome Lennyju Bruceu.

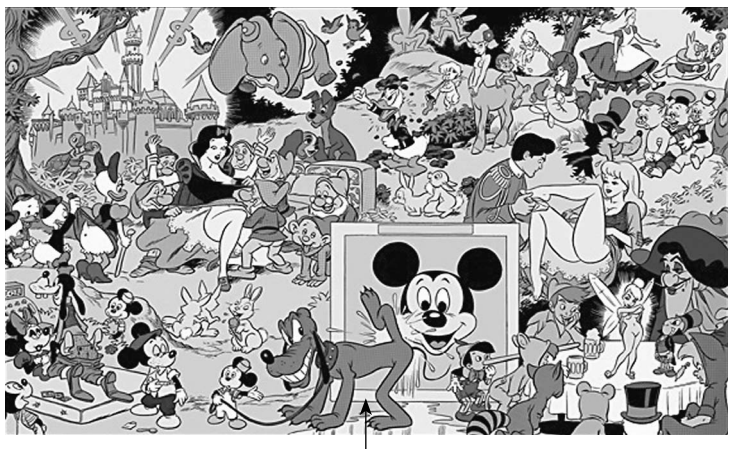
Godine 1971. bio sam s Kenom Keseyjem urednik *The Last Supplement to the Whole Earth Catalog*. Ono što je bilo zajedničko njemu i Pranksterima i Lennyju i Abbyju i drugima poput Wavyja Gravyja jest osjećaj zaigranosti, pomiješan s hrabrošću i neodstupanjem od svojih načela. Kad sam intervjuirao Keseyja, on je bio protiv pobačaja, ali nakon nekoliko godina promijenio je mišljenje i rekao: "Žena ima jednako prava nadzirati svoje tijelo kao što ima prava nadzirati svoj um". A kad sam "šizio" od viška informacija dok sam istraživao Mansonova ubojstva, Kesey mi je pomogao da se smirim.

Deprogramiranje od mainstream kulture

Kako su psihodelične droge bile uključene u svijest aktivizma i prosvjeda? Jesu li bile nužan dio jednadžbe?

– Psihodelici su služili kao sredstvo – zajedno sa zen-meditacijom, mantranjem (ako je svijet beskonačan, tada su i putovi da se povežemo s njim također beskonačni) – ujedinjenja lijeve i desne polutke mozga, prožimanja svijesti i podsvijesti. LSD je pojačavao osjetila. Mogli ste vidjeti boje glazbe i osjetiti sladoled u nožnim prstima. Vođenje ljubavi postalo je osjetilna umjetnost, a ne bum-tras-hvala-bok. CIA se nadala da će se koristiti LSD-om kao sredstvom nadzora, ali cijeli naraštaj mladih ljudi upotrebljavao ga je da se deprogramira od mainstream kulture, da se reprogramira u skladu s prirodnim, ljudskim sustavom vrijednosti, i zatim živi svoju alternativu, bilo pripadajući komuni ili marširajući u proturatnim prosvjedima ili oboje.

I zbog tog nepredviđenog kontrakulturnog fenomena plan CIA-e nije uspio. Ispod seksa, droge i rock'n'rolla u srži je bila duhovna revolucija, a ljudi su odbacivali zapadne religije kontrole i umjesto toga angažirali se u istočnjačkim disciplinama oslobađanja.



Imate li osjećaj da ljudi općenito poštuju moć psihodelika i bogatu šamansku povijest? Jesu li ljudi bili svjesni svoje moći i povijesnih događaja šezdesetih i sedamdesetih?

– Neki jesu, neki nisu: ne znam koji je omjer. Tko kaže da plesanje na *ecstasyju* nije bogato šamansko iskustvo? Osobno, ja sam prošao fazu psihodeličnog mačizma. Uzeo bih LSD prije gužve u podzemnoj željeznici, prije odlaska na *The Tonight Show*, prije svjedočenja u čikaškom tajnom suđenju. Moć psihodelika eksplodirala je iz tuposti i represije Eisenhowerovih i Nixonovih godina, baš kao što se osjeća da drugi revolucionarni skok u svijesti – ovaj put uz pomoć tehnologije – eksplodira iz tuposti i represije Bushevih i Cheneyjevih godina.

Kad ste 1958. osnovali* The Realist*, jeste li imali ikakvu ideju o tome kako to izdanje može biti snažno? Koje su Vam bile namjere?

– Želio sam da taj časopis bude hibrid *Mada* i *Independenta*. Želio sam nasmijati ljude u vezi s ozbiljnim stvarima, razbiti praznovjerne zabrane i komunicirati bez kompromisa. Steve Allen bio je prvi pretplatnik. On je poklon-pretplate poslao nekolicini prijatelja, uključujući i Lennyja Brucea, koji je također poslao poklon-pretplate prijateljima, i to je raslo na neki maltuzijanski način. Počelo je sa 600 pretplatnika, i mislio sam da će dosegnuti 1000. Kad je dosegnulo 1000, mislio sam da bi tri tisuće bio lijep broj. Zatim je broj primjeraka dosegnuo 5000, gotovo uglavnom usmenom predajom, koja je najčišće sredstvo reklame, a i besplatna je.

Na vrhuncu je *The Realist* imao nakladu od 100 000 primjeraka, a procjenjuje se da ga je čitalo oko milijun ljudi. Ono što je svima bilo zajedničko jest prezir prema sranju i glad za inteligentnom satirom, i kad god sam sreo nekog čitatelja, rekao bi mi kako ih je *The Realist* nadahnuo i ja sam to cijenio. Izdavao sam ga 1974. kao mjesečnik, a poslije, od 1984, kao četveromjesečnik. Posljednji je broj tiskan u proljeće 2001.

Aktivizam i mediji

Kakvo je vaše mišljenje o medijima danas, posebice o internetu? Može li aktivizam imati isti utjecaj kao u šezdesetima, s današnjim golemim količinama dostupnih informacija, promidžbom i programiranjem?

– Uvijek sam mislio da *The Realist* mora sama sebe ukinuti kao primjer primjene amandmana o slobodi govora. Demokratizacija svjetskog interneta pomogla je da to postane moguće. Rečeno je da sloboda tiska ovisi o tome postoje li novine, a internet je omogućio gotovo beskonačno izlaženje elektroničkih novina. Ja sam ovisnik o medijima, i nakon što dobijem svoj poticaj iz novina, časopisa, s radija i televizije, nalazim drukčije mentalne sklopove – protutežu mainstream medijima – na internetu.

Internet je promijenio prirodu prosvjeda time što daje i informacije i pozadinu te djeluje kao organizacijsko oruđe koje je brže, čišće, jeftinije i dopire do većeg broja ljudi, u usporedbi s onim neurednim šapirografom kojim smo se služili da sastavimo naše pamflete i slanjem sporom poštom ili osobnim kontaktom. Ljudi sami odlučuju o tome što će tražiti na internetu.

Osjećate li da pojedinac, kako bi mogao upotrebljavati psihodelike, mora biti aktivno uključen u rad na njihovoj legalizaciji? Postoji li psihodelička etika?

– Ne mogu donositi pravila ni za koga, osim za sebe, pa čak i to izbjegavam. Moj recept za uspjeh jest pokušati raditi pravu stvar svakoga trenutka. Da, naravno, postoji psihodelička etika, a to je da psihodelike ne daješ svakome. Istina je da su "Partnerstvo za Ameriku bez droge" osnovali i da ga financiraju farmaceutske, alkoholne i duhanske industrije. A one ne žele smrdljivu konkurenciju! Zašto uzgajati marihuanu na svojem prozoru gotovo besplatno kad možeš dobiti recept za Prozac i osjećati se tako sretno da počneš biti suicidalan?

Mislim da je, dok god bilo koja vlada proizvoljno odlučuje koje su droge legalne a koje nisu, svatko tko je u zatvoru zbog konzumiranja droge zapravo politički zatvorenik. "Ušlagirani" moraju sami odlučiti žele li se pridružiti bitki protiv suludih prioriteta u ratu protiv droge, zapravo ratu protiv ljudi koji upotrebljavaju neke droge.

Što mislite o globalnom zatopljenju? Kako bismo trebali prići tako zastrašujućem problemu koji će imati utjecaja ne samo na jednu zemlju ili narod ili rasu, nego na cijeli planet? Smatrate li globalno zatopljenje manifestacijom ili projekcijom kolektivne sjene?

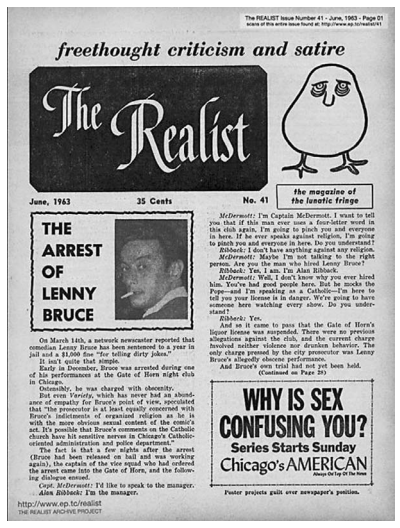
– Globalno zatopljenje, pardon, mislite na "klimatske promjene" (jer mi, uostalom, živimo u doba eufemizama)? Mučenje zvuči mnogo bolje kad ga nazovemo "alternativnim tehnikama ispitivanja". Profesionalne guzice, od Jerryja Falwella do Georgea Busha, rekle su za globalno zatopljenje da je prevara. Ironija je u tome da činjenica što se led otapa u područjima Arktika olakšava pristup oceanskim vodama ispod kojih su nalazišta nafte.

Ne pravim se da znam što treba činiti u vezi s tim, osim onoga što je očito i na što upućuju znanstvenici-stručnjaci. Sve je više mladih ljudi koji svoje živote posvećuju zaštiti okoliša. Što li je inteligentni stvoritelj svijeta imao na umu kad je dopustio takvo devastiranje svojega djela?

Nada je placebo

Nedavno ste radili na filmu* The US vs John Lennon*. Film upućuje na urotu vlade koja okružuje njegovo ubojstvo. Recite nam o svojem radu na tom projektu i svojim osjećajima u vezi s Lennonovom smrti.

– Za taj dokumentarac su me intervjuirali, to je sve. To je bio dug intervju, ali oni su uzeli samo nekoliko rečenica, a i izostavili su moju omiljenu priču o Lennonu. Jedne večeri kod mene doma John, Yoko i ja pušili smo smjesu marihuane i opijuma. Dok je on odsutno držao to u ustima, ja sam ga upitao: "Je li izraz *Nemoj bogartirati taj džoint?* (*Don't bogart that joint*) poznat i u Engelskoj, ili je čisto američki – prema filmovima Humphreyja Bogarta u kojima cigareta visi s njegovih usana?" On mi je odgovorio: "U Engleskoj, ako podsjećaš nekoga da ti doda džoint, izgubiš svoju rundu."



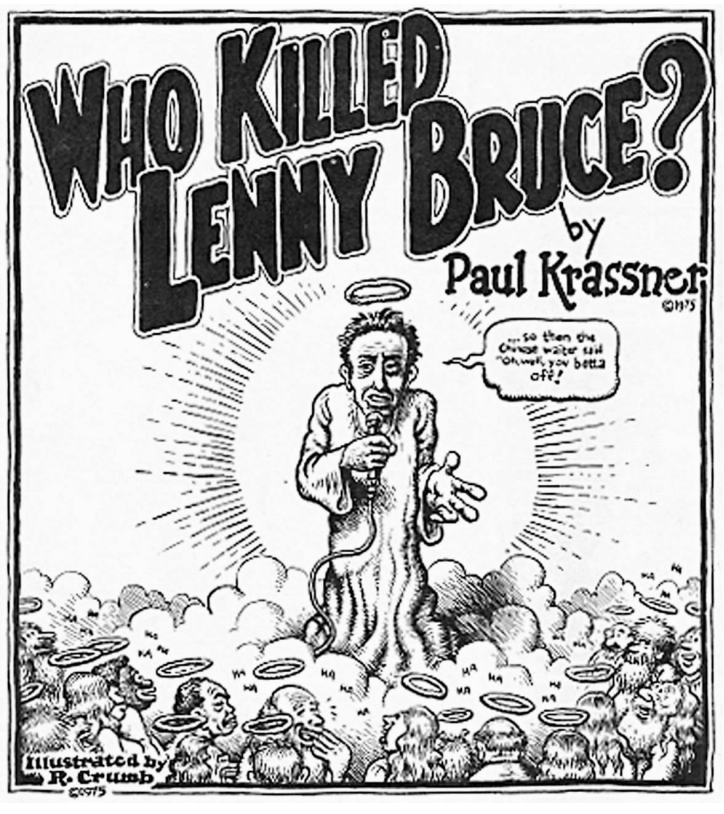
Postojala je urota vlade da ga se deportira i uhiti zbog droga, da ga se spriječi da sudjeluje na prosvjedima u povodu drugog predsjedničkog mandata Richarda Nixona zbog straha da će to potaknuti masovne prosvjede. Ali ne znam o uroti da ga se ubije, osim glasina da je Mark David Chapman bio hipnotiziran u istoj školi na Havajima u kojoj je hipnotiziran i Jonh Hinckley, koji je pokušao ubiti Ronalda Reagana da bi zadivio Jody Foster.

Imate li viziju budućnosti?

– Što se tiče budućnosti, bit će djece koja će misliti da je pitka voda oduvijek dolazila u plastičnim bocama, da se od ljudi uvijek tražilo da skidaju cipele prije nego što uđu u zrakoplov i da su ljudi uvijek upotrebljavali kondome kao oblik kontrole rađanja. Ja osciliram između nade i očaja, ali kao što je jednom rekao pokojni pjevač i autor pjesama Harry Chapin, "ako se ne ponašaš kao da ima nade, tada je i nema". Tako da čak i nada može biti plecebo.

Zapravo, razmišljam o reklami pod zajedničkim imenom Placebo, različitim tabletama za ljude koji znaju da placebo djeluje, ali žele uzeti nešto opipljivo. Trenutačno radim ono što mogu na temelju onoga što sam naučio u prošlosti, ali zatim se predajem nepoznatom. Moj savjet za budućnost jest – uvijek biti svjestan da je politički sustav samo tampon između *statusa quo* i sile razvoja. I, kad god jedete sendvič u restoranu, uvijek izvadite čačkalicu iz njega prije nego što zagrizete. Z

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Objavljeno na web-stranici www.realitysandwich.com/talking_merry_prankster



Nenad Čanak i Damir Kajin

Lica današnjeg fašizma

Gospodine Čanak, da li su fašističke organizacije kojih danas ima u Srbiji marginalna pojava ili one predstavljaju potencijalnu opasnost?

– **Nenad Čanak:** One predstavljaju realnu opasnost zbog činjenice da su dugi niz godina sa lažnom ličnom kartom služile kao instrument državne represije nad neistomišljenicima. Fašističke i neonacističke organizacije, koje su, nažalost, sve glasnije, uvek bile navezane na nekoga – na režim Slobodana Miloševića, delove Srpske pravoslavne crkve ili policiju. To je bilo različito od slučaja do slučaja, ali neko je uvek stajao iza njih.

– **Damir Kajin:** Kad je Hrvatska u pitanju, rekao bih da toga ima znatno manje no što je bilo devedesetih godina, ali ga je i danas previše. Te fašiste je stvarala aktualna politika, jer kada su se nakon Oluje masovno rušile kuće, dvadesetak i nešto tisuća, to nije bilo ništa drugo nego fašizam; kada se prelazilo preko toga što je ubijena, recimo, porodica Zec samo zbog toga što su bili Srbi, to nije bilo ništa drugo nego fašizam; kada se ubijalo u Pakračkoj poljani, Osijeku ili Gospiću, to je bio fašizam; kada se uvodila kuna kao moneta, to je bilo koketiranje s fašizmom; kada su se isticale parole "Za dom spremni", i to je bilo koketiranje s fašizmom; kao što je koketiranje s fašizmom bila i ona povijesna Tuđmanova maksima da je NDH bila i težnja hrvatskog naroda. Pitam se što bi se dogodilo u Njemačkoj kada bi, recimo, jedan dio stradiona skandirao "Sieg", a onaj drugi dio odgovarao "Heil". Pa, oni bi momentalno bili najureni i utakmica ili koncert bi bili prekinuti. A ovih dana u Zadru se masovno skandiralo "Za dom spremni", "Ubij, ubij Srbina", "Hajmo, hajmo ustaše", i da ne nabrajam dalje. Što bi se dogodilo u Njemačkoj kada bi netko skandirao "Ubij, ubij Židova" ili Turčina, kao što se u Hrvatskoj normalno skandira "Ubij, ubij Srbina"? Pa, momentalno bi ti ljudi završili u luđačkoj košulji. Što bi se dogodilo kada bi u Njemačkoj ministri odlazili na takve koncerte i utakmice kao što se to čini u Hrvatskoj? Pa, momentalno bi bili smijenjeni.

Tuđmanove težnje hrvatskog naroda

Gospodine Čanak, gdje su korijeni današnjeg fašizma u Srbiji? Kako to da se on oživljava 60 godina nakon završetka Drugog svetskog rata, nakon Kraljeva, nakon Kragujevca, nakon svih zločina koje su fašisti počinili u Srbiji tokom Drugog svetskog rata?

– **Nenad Čanak:** Vremena koja su, nadam se nepovratno, za nama su inaugurisala vrednosni sistem u kome su u Srbiji udbaši i kafanske pevaljke postali glavno merilo uspeha i kulturni milje koji je jedino prihvatljiv. Srbija, nažalost, još uvek živi u koordinati gde je Dobrica Ćosić intelektualna, a Srpska pravoslavna crkva moralna vertikala. Nemojte zaboraviti da u Srbiji nikad nije bilo zabranjeno biti radikal ili biti antisemita. Deca odrastaju u miljeu u kome u poslednjih dvadeset godina nisu upoznala ništa drugo osim jezika mržnje kao načina funkcionisanja. Gospodin Kajin je spomenuo Nemačku. Kad sam bio u Nemačkoj, čuo sam jednu oporu šalu koja glasi: kako ćete znati da na cesti leži zgažen pas, a ne nacista? Odgovor: ispred psa ima tragova kočenja. Kad sam to ispričao u jednoj ovdašnjoj televizijskoj emisiji, onda su mi rekli: "Pa to je govor mržnje". A ja sam im odgovorio da pustiti naciste na ulicu u ime demokratije je isto kao pustiti pacove u dečiju sobu u ime ekologije.

Gospodine Kajin, gdje su korijeni fašizma u Hrvatskoj?

– **Damir Kajin:** Korijen je u onoj Tuđmanovoj maksimi da je NDH bila i težnja hrvatskog naroda. Na temelju te parole 1990. godine došlo se na vlast koja je trajala sve do 2000. Imam dojam da je u godinama nakon pada Tuđmanova režima ustašovanje služilo kao ispusni ventil, to je do pred neko vrijeme čak i Vlada tolerirala jer je mislila da te procese može kontrolirati, da ih može usmjeravati. Da sam u pravu, najbolje svjedoči primjer pjevača Marka Perkovića Thompsona. Tko je tom čovjeku menadžer? Čovjek koji je bio šef Policijske akademije Republike Hrvatske. Ista je stvar i s nogometom. Tko je predsjednik Nogometnog saveza Hrvatske? Čovjek koji kaže da se radovao pobjedi Hrvatske nad Engleskom upravo zbog Bleiburga jer su tamo Englezi tobože domovinsku vojsku ondašnje Hrvatske izručili Titovim partizanima. Sve to diskreditira i kompromitira Hrvatsku. Pomišlja li netko da bi ti pojedinci mogli izazvati sveopći kaos? Osobno ne vjerujem da oni mogu preuzeti vlast, ne vjerujem da mogu pokrenuti rat, ali smo isto tako vjerovali da se rat na ovim prostorima ne može dogoditi ni 1991. godine, a on se ipak dogodio. Jednom riječju, to više nisu tako marginalne skupine.

Omer Karabeg

O tome koliko su opasne manifestacije fašizma kojih je posljednjih godina sve više u Srbiji, Hrvatskoj i u drugim dijelovima regije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Nenad Čanak, predsjednik Lige socijaldemokrata Vojvodine, i Damir Kajin, potpredsjednik Istarskog demokratskog sabora

Samoproglašeni patrioti i nacionalni heroji

– **Nenad Čanak:** Meni je strašno to što u Skupštini Srbije sede ljudi, poslanici do juče najsnažnije političke organizacije u Srbiji – Srpske radikalne stranke, koji smatraju ne samo da su Karadžić i Mladić heroji nego da su Republika Srpska Krajina, Republika Srpska i druge, kako oni to zovu, srpske zemlje sada još uvek pod okupacijom, ali da će to proći. Ako je tako u forumima, ne može se očekivati da na ulicama bude drugačije.

– **Damir Kajin:** Kako te budale uvjeriti da Hrvatska nikada ne bi bila u sadašnjim granicima da nije bilo Narodnooslobodilačkog rata, da nije bilo Josipa Broza Tita, da partizani nisu integrirali Istru, Rijeku, Zadar i otoke u nacionalni korpus hrvatskog naroda? Kako tim kretenima objasniti da je Narodnooslobodilački pokret svrstao Hrvatsku na stranu pobjednika, da je jedan od temelja za osamostaljenje Republike Hrvatske bio upravo taj antifašizam i Ustav iz 1974. godine? Kako tim izvitoperenim umovima reći da je Pavelić bio marioneta, da je njegov režim započeo genocidom ne samo nad srpskim nego i nad vlastitim narodom, da su u njegovo vrijeme pisani rasni zakoni, da je taj čovjek najveći izdajnik u hrvatskom rodu, da je bacio hipoteku na cijeli narod koje se ne bismo oslobodili da nije bilo Narodnooslobodilačke borbe, antifašističkog pokreta, partizanskih jedinica i Josipa Broza Tita? Zašto djeca to ne znaju? Zato što im već 18 godina nitko u školi ne govori o Holokaustu, o Jasenovcu, kako bi mogli razlikovati tko se borio za dobro, a što je bilo zlo u periodu od 1941. do 1945. i u periodu od 1991. do 1995. godine.

Bojim se da je i u Srbiji već dugo na djelu marginalizacija svega onoga što je učinio partizanski pokret. S druge strane, rehabilituje se predsjednik kvislinške vlade general Nedić, o njemu se priča kao o patrioti.

– **Nenad Čanak:** Nemojte zaboraviti da to sa Milanom Nedićem nije počelo juče, nego devedesetih godina kada su se po Beogradu pravile pozorišne predstave o Milanu Nediću u kojima je on prikazivan kao heroj koji je, eto, pokušavao da spase Srbe od propasti do koje ne bi došlo da se nismo suprotstavili fašizmu. Setite se da

Nenad Čanak: Srbija još uvek živi u koordinati gde je Dobrica Ćosić intelektualna, a Srpska pravoslavna crkva moralna vertikala. Nemojte zaboraviti da u Srbiji nikad nije bilo zabranjeno biti radikal ili biti antisemita

je za vreme Drugog svetskog rata tadašnji predsednik Srpske akademije nauka i umetnosti potpisao deklaraciju kojom se osuđuje antifašistički pokret. Sve se to sada zaboravlja zato što je potrebna kozmetika istorije da bi se prikrila sadašnjost. Milan Nedić je, kao i Dimitrije Ljotić, kao i mnogi drugi, bio kolaboracionista i direktni fašistički eksponent. Onaj ko ih pominje u pozitivnom kontekstu morao bi doći pod udar zakona. Nažalost, to u Srbiji ne možete očekivati.

– **Damir Kajin:** O svemu tome treba javno govoriti jer šutnja te pojedince, te kriptofašiste naprosto jača. Ako se oni nečega boje, onda se boje ovakvih emisija i naših poruka. Kada smo počeli govoriti o Thompsonu tamo negdje u srpnju, prije svega predsjednik Mesić i Damir Kajin, ispadali smo gotovo smiješni, ali smo uspjeli natjerati publiku, koja na koncerte dolazi s ustaškim kapama, da počne skidati i sakrivati te kape. Sada se počelo otvoreno razgovarati o ustaškim parolama na našim stadionima, počinje o tome govoriti i Hrvatska televizija, počeo je o tome govoriti i premijer Sanader, ne samo predsjednik Mesić, počeo je o tome govoriti i predsjednik Nogometnog saveza gospodin Marković. Svi su konačno shvatili da je vrag uzeo šalu, da bi se moglo dogoditi da hrvatska nogometna reprezentacija bude izbačena iz daljnjeg takmičenja, a i da Hrvatska trpi direktnu političku štetu u pregovorima s Europskom unijom.

Antisemitizam

– **Nenad Čanak:** Fašisti su najveće štetočine za svaki narod u čijem se krilu počnu ljuljati. Oni svoje dripačke organizacije nazovu nacionalnim imenima i svako ko je protiv njih, taj je protiv cele nacije, što je čista laž. U Srbiji su takozvani najveći patrioti odgovorni za najveća poniženja i sramote koje su Srbi doživeli u istoriji, odgovorni su za istorijski poraz kroz koji je Srbija prošla zatvarajući oči pred zločinima koji su počinjeni u njezino ime i za njezin račun u ratovima devedesetih godina.

Gospodine Kajin, koliko ima antisemitizma u Hrvatskoj?

– **Damir Kajin:** Ako ga danas još i ima, usudio bih se reći da je marginalan u odnosu na neka ponašanja devedesetih godina. Mislim da je židovska zajednica danas u Hrvatskoj, iako malobrojna, nakon Holokausta koji je doživjela u od 1941. do 1945. godine intelektualno izuzetno snažna i utjecajna da se nitko ne usuđuje nastupati protiv nje.

Istina je da mi do dana današnjeg nismo izgradili

sinagogu u Zagrebu, istina je da su neka židovska groblja bila oskrnavljena, ali nitko neće danas na tlu Republike Hrvatske javno ni glasom ni pismom nastupati protiv Židova. Takvih danas naprosto nema, iako pamtimo i onu Tuđmanovu rečenicu da je sretan što mu žena nije ni Srpkinja ni Židovka. Međutim građani su, ipak, daleko ozbiljniji od našeg prvog hrvatskog predsjednika i danas se tim njegovim primjerom nisu spremni rukovoditi.

Gospodine Čanak, koliko ima antisemitizma u Srbiji?

– **Nenad Čanak:** Ovih dana su na novosadskom keju pored spomenika žrtvama racije iz 1942. godine, u kojoj su mađarski fašisti ubili i bacili pod led više hiljada Srba, Jevreja i Roma, osvanule antisemitske parole, svastike, kukasti krstove i grafiti sa imenom Adolfa Hitlera i fašističkim pozdravom "Heil Hitler". I sad ja postavljam pitanje – kako je to moguće, i u istoj rečenici odgovaram – moguće je jer niko zbog toga još nije stigao u zatvor. Podsetiću vas da je časopis Vojislava Šešelja *Velika Srbija* devedesetih godina objavio *Protokole sionskih mudraca*, apsolutno najstrašniji falisifikat antisemitske sadržine zbog koga su stradali milioni ljudi. I nikom ništa. Zašto? Zato što je on bio oruđe Slobodana Miloševića. E, pa isti ti antisemiti, isti ti fašisti, isti ti dripci ponovo su po ulicama gradova Srbije ako ustrebaju, ne daj Bože, nekoj totalitarnoj opciji u Srbiji.

Crkva i fašizam

Kako se Katolička crkva u Hrvatskoj odnosi prema manifestacijama ustaštva i fašizma?

– **Damir Kajin:** U najmanju ruku dvojbeno. U Istarskoj i Primorsko-goranskoj županiji Crkva itekako osluškuje raspoloženje naroda i ne želi se konfrontirati s dominantnim načinom promišljanja, a ono je isključivo antifašističko. Međutim u drugim krajevima otvoreno se paktira s recidivima prošlosti, pa tako do dana današnjeg vrh Katoličke crkve nije bio u Jasenovcu, niti, čini se, ima namjeru da se uskoro tamo pokloni žrtvama jednog od najzloglasnijih logora na tlu Europe od 1941. do 1945. godine, ali će zato redovno odlaziti put Bleiburga i slati krajnje diskutabilne i nepomirljive poruke umjesto da u duhu ekumenizma vrši svoju funkciju i pokušava pomiriti građane. Jedan od, možda, najeklatantnijih primjera crkvenog postupanja dogodio se kada je dominikanac Lasić sudjelovao u pokopu Dinka Šakića, jednog od posljednjih zapovjednika Jasenovca koji je zbog ratnih zločina osuđen u Hrvatskoj i dobio je maksimalnu kaznu od 20 godina. Šakić je pokopan u ustaškoj uniformi, a sve je to blagoslovio taj dominikanac Lasić koji se dva ili tri dana nakon te sahrane pojavio u mimohodu svog crkvenog reda na jednom nacionalnom blagdanu. To je nešto što kompromitira vjerodostojnost Rimokatoličke crkve, bolje rečeno, naše vodeće prelate koji do dana današnjeg nisu imali građanske hrabrosti da se jasno i nedvosmisleno ograde od takvih pojedinaca.

Damir Kajin:
Postavlja se pitanje što činiti kada na nogometnoj utakmici između Hrvatske i Engleske 20 000 gledatelja skandira "Hajmo, hajmo ustaše", "Ubij, ubij Srbina", ili "Za dom spremni"? Kako se s time nositi, kako se tome suprotstaviti? Primarno je da pokušamo učiniti ono što smo propustili posljednjih 18 godina i ove mlade generacije poučiti što je bio Holokaust, što je bio Jasenovac, što je bila Stara Gradiška

Kako se Srpska pravoslavna crkva odnosi prema manifestacijama fašizma?

– **Nenad Čanak:** Kad se setimo onih blagoslivljanja raznih paravojnih jedinica koje su se posle hvalisale snimcima kako pucaju u potiljak vezanim zarobljenicima, kad se setimo svih onih "heroja" od Željka Ražnjatovića Arkana pa na dalje koji su se zaklinjali Srpskoj pravoslavnoj crkvi, nošenja mošti po granicama buduće Velike Srbije terajući Srbe u konflikt sa njihovim komšijama sa kojima su decenijama živeli u miru, patetisanja sa Ratkom Mladićem i Radovanom Karadžićem, kada znamo da se Srpska pravoslavna crkva nikada nije odrekla onih koji su u njeno ime počinili ogromne zločine širom bivše SFRJ, onda Srpska pravoslavna crkva mora ozbiljno da se zamisli ako želi da sačuva barem tragove kredibiliteta.

Da li zakon toleriše fašističke manifestacije?

– **Damir Kajin:** U Hrvatskoj ne, apsolutno ne. Činjenica je međutim da ni Državno odvjetništvo, ni suci, ni pravosuđe u cjelini po tome ne postupaju. Svi to doživljavaju marginalnim. Dešava se obrnuto. Ako je netko spreman prijaviti Thompsona zbog veličanja NDH, on može u hrvatskoj policiji ostati bez posla. Na svu sreću, u zadnje vrijeme dolazi do određenih kadrovskih promjena u policiji i ti se pojedinci sada vraćaju na posao.

– **Nenad Čanak:** U Srbiji zakon zabranjuje raspirivanje međunacionalne i međurasne mržnje, ali se on ne primenjuje. Ali znate šta je meni neverovatno? Pre izvesnog vremena u Beogradu je održan jedan antifašistički skup protiv najavljenog fašističkog marša kroz Beograd. Na tom skupu nije bilo nijednog državnog funkcionera. Reklo bi se da je antifašizam u Srbiji dat na staranje nekim nevladinim organizacijama, anarhistima, jevrejskoj zajednici – kao da je to pitanje ukusa i hira jedne marginalne grupice ljudi, a ne elementarni postulat načina razmišljanja u Evropi druge polovine 20. i, nadam se, 21. veka.

Represija i edukacija

Gospodine Kajin, po Vama, da li treba zabraniti fašističke organizacije i skupove, kao i internetske stranice na kojima se propagira fašizam?

– **Damir Kajin:** Za mene tu apsolutno nema dileme. To je jedno civilizacijsko načelo, to je jedan civilizacijski standard i razumljivo je da bismo i mi na isti način trebali postupati. Postavlja se pitanje što činiti kada na nogometnoj utakmici između Hrvatske i Engleske 20 000 gledatelja skandira "Hajmo, hajmo ustaše", "Ubij, ubij Srbina", ili "Za dom spremni"? Kako se s time nositi, kako se tome suprotstaviti? Naravno i represijom, zašto to posve otvoreno ne reći? Stadioni su pokriveni videonadzorom, pa ako treba, neka se pošalje, ne 20 000 prekršajnih, nego kaznenih prijava. Ali primarno je da pokušamo učiniti ono što smo propustili posljednjih 18 godina i ove mlade generacije poučiti što je bio Holokaust, što je bio Jasenovac, što je bila Stara Gradiška. To je ono od čega bi trebalo poći; a ako je potrebno, treba i zabranjivati.

Gospodine Čanak, koliko znam, Vaša Liga socijaldemokrata Vojvodine pokrenula je inicijativu da se zabrane fašističke organizacije. Ima li šanse da prođe ta incijativa?

– **Nenad Čanak:** Verujem da će proći iz jednostavnog razloga što se u Srbiji, ipak, stvari pomiču nabolje. Ali da bi se nešto promenilo, mora se napraviti pretres zabluda i promašaja kroz koje su ovi prostori prolazili. Pazite, Jaša Tomić, čovek koji je bio i antisemita i ubica i završio u duševnoj bolnici, ima spomenik i ulicu u Novom Sadu, a u Vojvodini postoji i mesto koje se zove Jaša Tomić. Gavrilo Princip se smatra za ne znam kakvog heroja, a po današnjim merilima to je bio najobičniji terorista plaćen iz druge države da ubije funkcionera u svojoj državi. Dok se te stvari ne budu pretresle, a mislim da će proteći mnogo vode Dunavom i Savom dok se to ne desi, mislim da ćemo se stalno vrteti u krug, u stalnom ponavljanju istih grešaka. Z

cmyk

Zvijezde i glupani

Mario Slugan

Novi film braće Coen donosi neobičnu, pomaknutu priču čiji su protagonisti intelektualno i više nego "prosječni" Amerikanci intoksicirani marketinškim kampanjama i holivudskim spektaklom

***Burn After Reading*, Ethan i Joel Coen, gl. ul. George Clooney, John Malkovich, Brad Pitt, Frances McDormand, SAD, 2008.**

Braća Coen, dvojac koji zajedničkim radom na svojim projektima podsjeća na stvaralaštvo braće Goncourt, koji su sličan tip partnerstva poduzeli u književnosti, scenaristi i redatelji neobičnih kriminalističkih drama (*Millerovo raskršće, Fargo*, *Čovjek koji nije bio ondje*) i vjerojatno još bizarnijih komedija (*Arizona Junior*, *Razvedi me/Zavedi me, Veliki Lebowsky*), kao da su se, nakon što su pokupili hrpu nagrada s odličnim *Nema zemlje za starce*, odlučili malo odmoriti s najnovijim filmom *Burn After Reading*. Sveukupni je dojam onaj opuštenosti, ispijanja kave sa svojim prijateljima koji su, potpuno slučajno, redom velike filmske zvijezde. A zvijezdama je film naprosto krcat. Upravo u odnosu zvijezde i uloge koju ona igra leži bitna kvaliteta ovog, kako je jedan kritičar lijepo sročio: "pametnog filma o glupim ljudima".

John Malkovich glumi Osbornea Coxa, analitičara CIA-e koji, nakon što bude degradiran, daje otkaz i odlučuje napisati memoare o svojim slavnim danima. U ulozi njegove hladne, proračunate i nevjerne žene Katie, koja ne primi vijest najbolje i veoma hitro pokrene brakorazvodnu parnicu, jest Tilda Swinton. George Clooney – njezin ljubavnik Harry Pfarrer – ne samo da vara svoju ženu već mu ni Katie nije dovoljna pa svaku priliku koju uhvati iskoristi za pronalaženje novih partnerica na *BeWithMeDC.com*.

Sukob pozitivca i negativke

Posebno je sretan ako u sve to uspije ubaciti neki džoging. Veoma je zanimljivo pratiti filmsku dinamiku Clooneyja i Swinton, posebice nakon zajedničkog pojavljivanja u *Michaleu Claytonu* u kojemu Clooney glumi potpuno drugačiji lik nego u uratku braće Coen, dok se Swinton u oba navrata specijalizirala za utjelovljenje hladnih strojeva s jasno definiranim ciljevima. Ovaj put odnos koji se vodi pod standardnom terminologijom sukoba pozitivca i negativke poprima bitno različitu valenciju, ali takvu koja se još uvijek najbolje opisuje tim rječnikom. Clooney je naprosto pozitivac, ono što bi se standardno opisalo sintagmom "pozitivna osoba", netko tko će uvijek kazati "da". S druge strane, Swinton je jednostavno negativka, "negativna osoba", netko tko spušta sve oko sebe svojim ophođenjem bez trunčice empatije, doktorica koja se ne ustrčava prijetiti vlastitom maloljetnom pacijentu, a jedino što ima reći kada dozna da joj je muž završio u prometnoj nesreći jest: "Ima li krvi u stolici?"

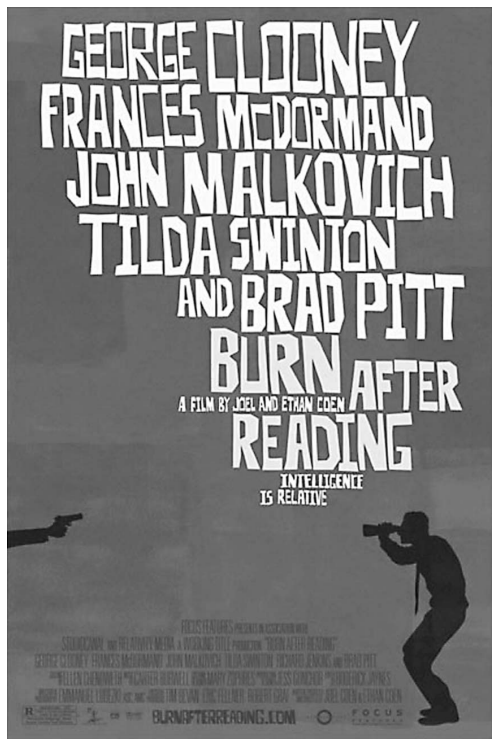
Još jedan pozitivac, točnije pozitivka, jest Linda Litzke – glumi je Frances McDormand – trenerica u lokalnoj teretani "Hardbodies" koja će i zakuhati čitavu spačku da bi skupila novac za redom: liposukciju, rinoplastiju, zatezanje lica i povećanje grudi. Sve je to apsolutno nužno kako bi se redefinirala kao osoba i vjerojatno da bi bila samouvjerenija kada surfa na *BeWithMeDC.com*. No titula pozitivca nad pozitivcima mora pripasti Chadu Feldheimeru, "da" čovjeku, ako je ikada postojao, također treneru u istoj teretani i Lindinu pomagaču u čitavom projektu. Gotovo je neugodno, ali s neizbježnim smiješkom na licu, gledati Brada Pitta kako cucla energetske napitke, spočitava McDormand što pije običnu vodu, iskorištava svaku prigodu da napravi brzo razgibavanje, trčkara naokolo u blesavu biciklističkom odijelu i napokon, poput malog djeteta odbija obući normalno odijelo.

Velike zvijezde

Poanta je u tome da su većina likova, uz iznimku Katie i donekle Osbornea, naprosto glupani, a sve poprima dodatnu dimenziju kada takve tupane glume velike zvijezde. Ovdje se ne radi o tome da su oni karikature, kao što je to recimo slučaj u *Velikom Lebowskom* ili *Zavedi me/Razvedi me*, s nekom karakteristikom prenaglašenom i izvrgnutom ruglu. Situacija je praktički suprotna, oni su jednostavno ograničeni bedaci koji su namjerno plošno okarakterizirani, pri čemu ih kao likove vodi minimalan svjetonazor. Simptomatičan za čitav odnos zvijezda i uloga koje imaju u filmu jest trenutak u kojemu Linda napominje kako bi je ismijali u Hollywoodu zbog njena mlitavog tijela. Ona je dakle takva blesača, dovoljno prizemna da joj je odobravanje Hollywooda toliko potrebno da je spremna Rusima prodati nešto što ona, naravno, pogrešno, jer nije čak ni to sposobna odraditi kako treba, misli da sadržava važne obavještajne podatke. Ne samo da je motiv bolno glup, već je i čitava metodologija dosezanja istog nevjerojatno nepromišljena: u njenoj glavi prodati tajne vladine podatke Rusima čini se jednostavnim poput odlaska u dućan po namirnice. Linda je tako identificirala Hollywood kao izvor najstrašnijih zamislivih gluposti, a braća Coen i zvjezdana postava spremno mu se, pa tako i sebi, nasmijala u lice.

foto: Macall Polay

Ovdje se naprosto radi o hrpi praznoglavaca koji su toliko blesavi da je glavama obavještajnih službi koje prate njihove radnje i praktički znaju sve njihove korake potpuno nemoguće interpretirati te iste akcije



Glumci su se dobrim dijelom prihvatili ismijavanja vlastitih uloga ili standardnih primisli o tome u kakvim bi ih ulogama trebali gledati. Clooneyjeva uloga tako igra na očekivanja koja proizlaze iz serijala o *Oceanovih 11* (doguralo je do 13 ako se ne varam). Ono što se na prvu loptu doima kao šarm provaljuje se kao standardna rutina bez mogućnosti varijacije, a njegovo tobožnje dugogodišnje radno iskustvo u sigurnosnoj službi pada u vodi čim zatekne Pitta u ormaru i panično stane bježati. Pitt je pak u ulozi koju naprosto nikada ne bismo očekivali od njega, posebice ne nakon snažne izvedbe poput one u *Babelu*. Chadov je vokabular, da budemo pristojni, poprilično siromašan, a ostali dometi uključuju slušanje Ipoda, vožnju biciklom i iznimno loše provaljivanje u tuđe stanove. Čini se da je glupost tih likova doslovno kriminalna; već smo spomenuli da se Linda i Chad bez problema mogu osuditi za izdaju, Harry će uspjeti ubiti osobu, a Osbornea će ljudska glupost toliko razjariti da će i sam prsnuti i usred bijela dana početi sjekiricom klati ljude ispred svojeg ulaza.

Dvostruki i trostruki prevrati

U konačnici, film zbija šalu s Hollywoodom iznevjeravajući i uobičajene opise omiljenih tema kao što su obavještajne službe. Ponovno, ne radi se o ovdje parodiji svijeta koji uobičajeno uključuje dvostruke i trostruke prevrate, u kojemu se ne može vjerovati nikome, u kojemu su svi genijalci i nadmudruju jedni druge na svakom koraku služeći se pritom najmodernijom tehnologijom. Ovdje se naprosto radi o hrpi praznoglavaca koji su toliko blesavi da je glavama obavještajnih službi koje prate njihove radnje i praktički znaju sve njihove korake potpuno nemoguće interpretirati te iste akcije. No čak ni službe ne razbijaju previše glavu zbog toga, za njih je pratiti radnje drugih naprosto nešto za što primaju plaću, nešto čime se imaju baviti preko dana, od 9 do 5. Jedan će od šefova službi naposljetku ravnodušno odobriti da se Lindi plate plastične operacije u zamjenu da ne širi priče. Makar ni njemu neće biti jasno što bi ta priča uopće značila i kome.

Festival u dubokoj krizi

Bojan Krištofić

Nešto slabije izdanje ovogodišnjeg CRŠ-a rezultat je uglavnom nedostatka konceptualizacije programa, gubitka veze s recentnom situacijom i tendencijama u domaćem strip-izdavaštvu, te neadekvatna korištenja potencijalno izvrsnih prostora Studentskog centra

Crtani romani šou, Studentski Centar, Zagreb, 14. – 16. studenog 2008.

Prošao je još jedan, jedanaesti po redu Crtani romani šou. Održan je, kao i obično, u prostorima Studentskog centra u Zagrebu, od 14. do 16. studenoga. Tokom jedanaest godina SC bio je i ostao sinonim za CRŠ, premda se prve tri godine festival odvijao u Kulturno-informativnom centru, a dogodila su mu se i dva izleta, u Kulturni centar Kaptol (2003) te u Zagrebačko kazalište mladih (2006). S jedne strane, razumljivo je da je upravo SC ustanova s najviše gostoljubivosti prema ovom festivalu. Strip, ma kakav bio, intuitivno se veže uz kulturu mladih, a kako u nas strip još nije uspio postati kulturni *mainstream* (premda je situacija na domaćoj strip-sceni bolja nego ikad nakon rata), logično je da ga podržava institucija koja objedinjuje avangardne, eksperimentalne, ponešto marginalizirane vidove umjetnosti, kako na području glazbe i teatra tako i na području vizualnog izražavanja. S druge strane, SC se, unatoč svojoj pristupačnosti, tokom godina pokazao kao relativno neprikladan prostor za odvijanje takva festivala. Njegove kvalitete nisu na pravi način iskorištene, a za CRŠ prevelik prostor aule ispred kino-dvorane znači da će se manjak publike (svake godine sve očitiji) itekako osjetiti, program neizbježno vrludati, što otvara prostor rezigniranu vraćanju u prošlost i prisjećanju na najbolje trenutke ovog festivala.

Popularni Zagor

Oni su se dogodili poglavito u Kulturnom centru Kaptol, koji je udomio najbolje izdanje festivala, sretan spoj vješto uhvaćena trenutka (početak izlaženja magazina *Q*, prodor dotad neviđenih stripova na domaće tržište), u skladu s time odabrana gosta (Britanac Brian Bolland, kojem je tada objavljen album u Hrvatskoj, *Strašan vic* prema scenariju Alana Moorea), paralelno predstavljanje jednog od vodećih regionalnih autora (Slovenca Tomaža Lavriča), a neizbježni obožavatelji talijanskog stripa mogli su razgovarati s Guiseppeom Camuncolijem, tada svježom mladom nadom. Uza sve to organizirano je nekoliko izložbi, veselih tuluma, žučnih i korisnih rasprava. Činilo se da festival ide uzlaznom putanjom i da naredne godine mora biti još bolji. I bio je u smislu odaziva publike, jer je glavna tema 2004. bio popularni Zagor, a gosti festivala njegovi vodeći autori Gallieno Ferri i Moreno Burattini. O ukusima se može raspravljati, ali i te je godine festival bio pun pogodak, premda je gledao unatrag – na svijetlu tradiciju dugogodišnjeg Zagorova života na ovim prostorima.

Od tada do danas festival je obilježila polagana, ali sigurna stagnacija. Za preciznu dijagnozu bolesti festivala bila bi potrebna mnogo šira analiza od ovog teksta, ali očiti su razlozi sljedeći – neadekvatno korištenje golema prostora SC-a (nakon nekoliko godina prekriženi su prostori Galerije

SC i MM centra, koji su za festival ovakva opsega pogodniji), izostanak bilo kakve uvjerljive marketinške kampanje, manjak jasne koncepcije programa uz potrebne preinake (ovisno o temi festivala), neusklađenost programa s trenutačnim izdavačkim i autorskim strujanjima na domaćoj (i regionalnoj) sceni itd. Držim da je ovo posljednje po festival bilo i najpogubnije. Upravo je apsurdno da tako dugovječan strip-festival, koji bi trebao predstavljati sukus scene u protekloj godini te naznačiti smjerove njezina daljnjeg razvitka, gubi korak s tom istom scenom. Nažalost, ta se tvrdnja nameće kao jedini mogući zaključak. Ovogodišnje izdanje festivala to je jasno pokazalo. Naime, strip u Hrvatskoj vrlo vjerojatno više nikad neće dosegnuti prijeratnu masovnu popularnost, što je dijelom rezultat segmentiranja tržišta kao posljedica raspada bivše države, ali je i odraz situacije na svjetskoj strip-sceni. Strip je danas, naravno, legitimna forma umjetničkog izražavanja, a trend njegova razvitka u Hrvatskoj pokazuje da je publika manja, ali je i postojana, s tendencijom širenja, očito je starija od pubertetske dobi, a time i obrazovanija, želi čitati nove stripove, prije neviđene i ne boji se uložiti novac ako se strip kvalitetno reklamira putem interneta, novina i usmene predaje.

Djela važna za evoluciju medija

Tokom ovih nultih godina stasalo je nekoliko veoma kvalitetnih izdavača koji svoje kataloge temelje uglavnom na podjednaku izdavanju novijih i starijih stripova – ako su novi, to su stripovi koji u svijetu predstavljaju pojam i djela važna za evoluciju medija; ako su stari, to su stripovi koji iz različitih razloga u nas još nisu prevođeni. Dok se u Hrvatskoj ne pojavi strip-časopis koji bi se distribuirao

na kioscima te objavljivao domaće autore i redovno ih plaćao za njihov rad (a pokušaja stvaranja takva časopisa bilo je mnogo, posljednji u nizu, i najuspješniji, jest sjajan Macanov časopis *Q*), strip će ostati subkultura, ali vrlo kvalitetna i razgranata, što s obzirom na crnu rupu u kojoj je bio devedesetih uopće nije nezavidan položaj. Problem CRŠ-a jest što ne korespondira s takvom, u globalu pozitivnom situacijom. Ovogodišnji program obuhvaćao je razgovore s doajenima hrvatskog stripa – Julesom Radilovićem, Žarkom Bekerom, Rudijem Aljinovićem i Ivicom Bednjancem, a inozemni gost bio je također pripadnik njihove generacije, slovenski klasik Miki Muster. Riječ je, naravno, o višestruko zaslužnim, legendarnim autorima, koji su u svoje vrijeme stvarali vrhunske stripove te bili (bez ikakva pretjerivanja) među najboljim autorima stripa na svijetu. I premda je upoznavanje iz prve ruke s njihovim opusom i životnim putem svakako bilo zanimljivo, donekle je (za festival kao manifestaciju) kontraproduktivno.

Manjak publike to je jasno pokazao. Publici se ne smije uvijek podilaziti, ali mora se djelovati u skladu s njezinim čitalačkim navikama, te bi pametna odluka organizatora festivala bila ukazati na hvalevrijedan opus starijih autora, dok se istodobno predstavlja neki (iz naše perspektive) novi autor, čije stripove tek počinjemo čitati. A takvih nikako ne manjka. Zašto hrvatska publika na CRŠ-u ne može razgovarati s, primjerice, braćom Hernandez, Jaimeom Delanom, Carlosom Trillom, Alejandrom Jodorowskym ili bilo kojim drugim autorom čiji je strip recentno objavljen u hrvatskom prijevodu? Konkurentski festival MaFest, koji se odvija u Makarskoj, to je prepoznao te je ove godine doveo Alfonsa Fonta, autora, doduše, starije generacije, ali u Hrvatskoj (unatoč dugogodišnjem objavljivanju u sarajevskom Strip Artu) nedovoljno poznatog. Libellus je nedavno objavio zbirku njegovih kratkih stripova *Priče iz nesavršene*

budućnosti, prvu na hrvatskom jeziku i organizatori MaFesta trenutačno su reagirali i uredili autorov dolazak u Makarsku. MaFest se održava treću godinu za redom i pokazuje stalne znakove napretka. Jednostavno, organizatori festivala svoj posao rade promišljeno, okupljaju suradnike iz raznih područja, ne samo autore stripova, i ništa ne prepuštaju slučaju. Program je jasan, rađen u suradnji s izdavačima, i svake godine sve kvalitetniji. Očito je, dakle, da MaFest polako ali sigurno preuzima CRŠ-ovu poziciju najveće domaće strip-manifestacije.

Iz temelja preoblikovati festival

Ne znam može li CRŠ ostvariti gore navedene ciljeve, ali znam da su takvi zahtjevi opravdani. Svakako, trebalo bi početi od nule, iz temelja preoblikovati festival, zapitati se što se želi postići i kako. Činjenica je da je CRŠ prije nekoliko godina bio vrlo kvalitetan strip-festival koji je mogao postati glavno regionalno okupljanje strip-publike. Nažalost, on to nije postao. Patetično je svake godine slušati ista pitanja – je li strip umjetnost, ima li budućnost, umire li, jesu li ga u dječjim očima odavno istisnule videoigrice? Stripovska se publika mijenja, stripovi se mijenjaju, scena se mijenja, ali festival se nekako ne mijenja zajedno s njima. Strip već odavno posjeduje dignitet koji mu pripada, podjednako je salonsko i ulično štivo, i to je nešto što se samo po sebi razumije i o čemu bi se trebalo prestati raspravljati.

Na otvorenju CRŠ-a Rudi Aljinović, polemizirajući sa Žarkom Bekerom, jasno je i glasno ustvrdio da strip u Hrvatskoj nikako nije zapostavljen, da scena ima mnogo mana, ali je unatoč tome jaka, čak je i dao nekoliko prijedloga za poboljšanje postojećeg stanja. Na temelju tog dijaloga ipak se nije razvila plodna rasprava, a to je šteta, jer je bilo pravo mjesto i vrijeme za to. No takva bi diskusija i Crtani romani šou, ovakav kakav jest, neizbježno dovela u pitanje. CRŠ je danas jedan vikend u godini kada ljubitelji stripa mogu popuniti rupe u kolekciji, do mile volje razgovarati s onima koji dijele istu strast, popiti koje piće i vratiti se kući. Takav bi se CRŠ mogao odvijati apsolutno svaki vikend u godini. Ako se, međutim, želi raditi ozbiljan, uspješan i trajan festival, treba složno reći da se CRŠ nalazi u dubokoj krizi. Ako imamo kvalitetne izdavače, kvalitetne autore, kvalitete fanzine, ukratko – kvalitetne stripove, onda možemo imati i kvalitetan festival. Postoji li za to volje, entuzijazma i hrabrosti, pitanje je na koje se mora vrlo brzo odgovoriti.

Definicija terorizma

Steven Best i Anthony J. Nocella, II

Nedavno je istraživanje definicija koje su proveli vodeći znanstvenici pokazalo da postoji 109 različitih definicija terorizma. Opterećena političkim prepirkama, Opća skupština Ujedinjenih naroda nije mogla usvojiti rezoluciju kojom se osuđuje terorizam sve do 1985. godine

Važno je imati na umu da se pojam "terorizam" obično koristi kao uvreda, a ne kao riječ koja točno definira ono što se njome označuje. To je blisko povijesnom pravilu da je naš terorizam protiv njih ispravan i pravedan (tko god mi bili), dok je njihov terorizam protiv nas strašan zločin. Sve dok se ta praksa njeguje, rasprave o terorizmu ne mogu biti ozbiljne. To je samo oblik propagande i apologetike.
– Noam Chomsky

Sporazumna definicija terorizma još uvijek nije donesena.
– Richard Betts, predsjednik Instituta za proučavanje rata i mira, Sveučilište Columbia

Definicije vrijedi donositi samo ako o njima nešto ovisi. U ovom slučaju, to je doista tako.
– Adam Roberts, profesor međunarodnih odnosa, Sveučilište Oxford

Tek je nekoliko godina dvadeset i prvog stoljeća prošlo, a ono je već jasno obilježeno kao "doba terorizma". Napadi 11. rujna 2001. označili su ključnu prekretnicu u povijesti SAD-a, a također i globalne geopolitike. Amerika je izjavila da je njezin glavni prioritet "rat protiv terorizma" te se u skladu s tim mijenjala i njezina unutarnja, nacionalna i međunarodna politika. U svom obraćanju naciji nedugo nakon napada 11. rujna Bush je 32 puta spomenuo riječi "teror", "terorizam" i "terorist", a da nijednom nije objasnio što pod njima misli.

U ime bezobzirna "terorizma" vode se ratovi, mijenja se geopolitička dinamika, Amerika agresivno ponovno uspostavlja svoju tradicionalnu imperijalnu ulogu prkoseći međunarodnom pravu i svjetskim tijelima, a država žrtvuje ljudska prava zbog "sigurnosti". Kao jedna od najčešće korištenih riječi suvremenog vokabulara "terorizam" je i jedan od pojmova koji se najčešće zlorabe te se primjenjuje za označivanje svega od zalijetanja punih putničkih aviona u zgrade do spašavanja svinja i kokoši iz tvorničkih farmi.

Semantički kaos

Svi se koriste tim pojmom, ali tko ga zaista razumije? Što je to točno terorizam? Što ga uzrokuje? Tko u njemu sudjeluje? Bi li se teroristi trebali razlikovati prema namjerama, ideologijama, metodama ili metama?

Tko čini najviše nasilja? Kada se nasilje može opravdati, tako da ne spada u "terorizam"? Po čemu se terorizam razlikuje od napada, ubojstva i ostalih nasilnih "kriminalnih" djela?

Odnosi li se terorizam na nasilje prema jednoj ili više osoba? Kako možemo razlikovati moralno krive teroriste od legitimnih gerilaca, pobunjenika, protuterorista i boraca za slobodu? Mora li terorizam biti politički motiviran ili je terorizam i slučajan napad pun mržnje? Ako mora biti politički motiviran, što je to onda "politička motivacija"?

Spadaju li u terorizam uz pravo nasilno djelovanje i prijetnje nasiljem? Koliko je za pojam terorizma važno nastojanje da se stvori psihološko stanje straha i zastrašivanja, čime se sprečava sloboda djelovanja i osobni mir? Koliko bi se široko trebali definirati psihološki pojmovi poput "straha" i "zastrašivanja"?

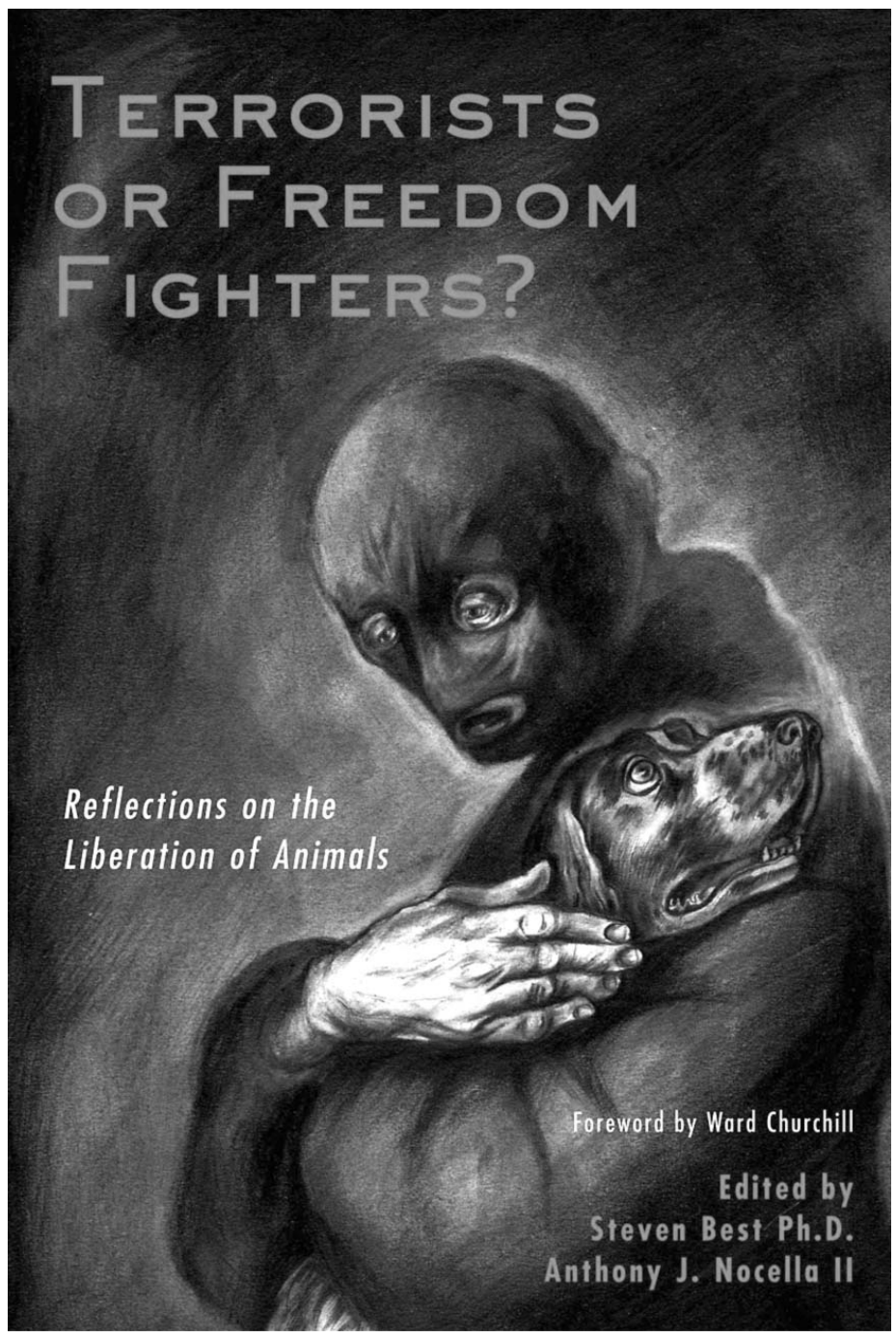
Što to znači biti "nevina" žrtva terorizma? Tko je "nevin", a tko "kriv"? Je li terorizam napad na vojne mete ili samo na "civile" i "neborce"?

Uključuje li terorizam naglo, pojedinačno, izravno agresivno djelovanje kao što je bombaški napad ili se također može odnositi na gospodarske i političke prakse koje se polako, neizravno, ali razorno razvijaju?

Kako novi svijet informacijske znanosti i računala zahtijeva promjenu definicije terorizma (npr. "*cyber*-terorizam")? A što je s novim prijetnjama "bioterorizma" (korištenje biološkim agensima kako bi se zarazio velik broj ljudi) i "agroterorizma" (koji se koristi patogenima za uništavanje usjeva, stoke i peradi) u novom svijetu tehnološki napredne kemije i genetike? Osim terorizma kojim se ranjavaju ljudi, može li postojati terorizam usmjeren na ekonomski sustav? Je li opravdano govoriti o "ljudskom terorizmu" koji napada životinjski svijet?

Čini se da značenje pojma terorizam postaje sve manje jasno što se više koristi. To je djelomično zbog toga što je "terorizam" sam po sebi složen pojam, no uglavnom zato što je to subjektivan, krajnje opterećen, emocionalno i politički nabijen izraz čije značenje ovisi o političkoj ideologiji i programu, pa čak i kulturi kojoj osoba pripada. S obzirom na to da ni jedna osoba, grupa ni vlada ne želi prihvatiti negativne posljedice tog pojma, "terorizam" je uvijek nešto što čini netko drugi.

Nedavno je istraživanje definicija koje su proveli vodeći znanstvenici pokazalo da postoji 109 različitih definicija terorizma. Opterećena političkim prepirkama, Opća skupština Ujedinjenih naroda nije mogla usvojiti rezoluciju kojom se osuđuje terorizam sve do 1985. godine. Europska unija također nije sposobna uobličiti adekvatnu definiciju terorizma koja bi bila prihvatljiva svim državama članicama. Još jedan primjer neodredive prirode pojma leži u



činjenici da se i američko Ministarstvo vanjskih poslova, i Ministarstvo obrane, i FBI koriste različitim definicijama.

Iskorištavanje jezika

Američka država i industrije koriste neodređenost pojma "terorizam" primjenjujući ga na način koji odgovara njihovim ciljevima. U Americi se nakon 11. rujna državne agencije i industrije toliko široko i raznovrsno koriste tim pojmom da je "terorist" – ili "eko-terorist", ako njegovo djelovanje ometa interese onih koji iskorištavaju životinje ili prirodne resurse – svatko tko osporava ili ometa njihov program rada orijentiran na zaradu ili se ne slaže s njim. Za vrijeme sadašnje vlade protivnicima, prosvjednicima i kritičarima uskraćuju se ustavna prava, nadzire ih se, maltretira, tuče, smješta u zatvor te ih se kleveće i naziva izdajničkim urotnicima i teroristima.

Politička relativnost pojma odražava se u otrcanoj, no istinitoj frazi: "što je nekome terorist, drugome je borac za slobodu". Ovisno o onome tko ga tumači, nasilje protiv onoga koga se smatra neprijateljem može se shvatiti kao terorizam ili protuterorizam, kao agresivan napad ili opravdana obrana. Izraelu i američkoj vladi palestinske su organizacije teroristi, ali Palestincima su one borci za slobodu koji se opiru okupaciji njihove domovine. Indijska vlada smatra skupine koje pokušavaju osloboditi Kašmir od indijskog ugnjetavanja teroristima, dok ih mnogi Pakistanci pozdravljaju kao osloboditelje. Ako se nasiljem koristimo protiv neprijatelja, tada je to samo rat ili napad; ako se oni koriste nasiljem protiv nas, onda je to terorizam. U studenom 2001. Bush je javno nazvao afganistanski Sjeverni savez "prijateljima" zanemarivši to da su "od

Iz općeprihvaćenih definicija terorizma iz oportunističkih su razloga izostavljena dva ključna aspekta nasilja: državni terorizam i terorizam pod državnim pokroviteljstvom te ljudski terorizam nad životinjama

1992. različiti odjeli Saveza ubili desetke tisuća civila koji su bili jednako nevini kao i američke žrtve 11. rujna; popis njihovih zločina uključuje silovanja, mučenja, grupna pogubljenja i *nestanke*".

Problem koji se pojavljuje zbog raznovrsnih pogleda na terorizam jest pokušaj uspostavljanja nekakva nearbitrarnog temelja prema kojem bi se osuđivala brutalna teroristička djela. Yonah Alexander kao sredstvo razlikovanja terorizma od "zakonitog rata" predlaže norme međunarodnog prava. Drugi smatraju da je ključno pitanje jesu li izravna meta civili ili ne. Treći pak ustraju da je pojam prirodno nejasan i neodređen.

Važna stvar koju treba razjasniti jest to da su "nasilje" i "terorizam" dva različita pojma iako se upotrebljavaju istoznačno. Svaki oblik terorizma uključuje nasilje, ali nije svako nasilje terorizam. Na primjer, nasiljem se možemo koristiti u slučaju samoobrane ili protiv legitimnih meta – "boraca", a ne "neboraca" – u ratnim uvjetima. Ipak, američka vojska prilično povoljno za sebe tvrdi: "Terorističkim djelima također smatramo napade na vojne objekte ili naoružano vojno osoblje u slučaju kad na prostoru na kojem se oni nalaze ne postoji državno ili vojno neprijateljstvo, kao što su napadi na američke vojne baze." Čak i američka vojska može biti meta ili predmet terorističkog napada – no ona nikad neće priznati da i sama izvodi terorističke napade.

"Terorizam" očito nije samo riječ; to je oružje. Definicije su politički motivirane, te se ljudi njima služe kako bi obilježili određene pojedince i skupine. Govornici rutinski nazivaju svoje protivnike teroristima kako bi oblatili njihove ciljeve i demonizirali ih, čime u isto vrijeme opravdavaju svoj cilj i sva sredstva potrebna za njegovo ostvarenje. S obzirom na politički motiviranu uporabu optužbi za terorizam Tomis Kapitan oštroumno primjećuje: *Politička svrha nesumnjivo postoji… Zbog svojih negativnih konotacija oznaka "terorist" diskreditira sve pojedince i skupine kojima se pridaje. Dehumanizira ih, stavlja ih izvan normi prihvatljivog društvenog i političkog ponašanja i prikazuje ih kao ljude koje se ne može urazumiti. Oduzimanjem legitimnosti pojedincima ili skupinama koje se naziva "teroristima", takva retorika:*

Uništava svaku postojeću namjeru publike da shvati njihovu perspektivu, tako da se pitanja o naravi i izvoru njihovih zamjerki te moguće opravdanosti njihovih zahtjeva neće ni postaviti.

Odvlači pažnju od politika koje su možda doprinijele njihovim zamjerkama.

Dovodi do odbijanja zahtjeva za pregovore.

Otvara vrata upotrebi sile i nasilja pri ophođenju s njima te posebice vladi daje "slobodu djelovanja" iskorištavanjem strahova vlastitih građana i gušenjem prigovora načinu na koji se ophodi s njima.

Ne razlikuje nacionalne oslobodilačke pokrete od ekstremista.

Oni koji imaju monopol na moć i komunikacijska sredstva imaju monopol i na značenje; oni mogu promicati lažne definicije terorizma koje postaju široko prihvaćene i internaliziraju se kao zdravorazumske.

Nedostatak u definicijama br. 1: Amerika i terorizam pod državnim pokroviteljstvom

Iz općeprihvaćenih definicija terorizma iz oportunističkih su razloga izostavljena dva ključna aspekta nasilja: državni terorizam i terorizam pod državnim pokroviteljstvom te ljudski terorizam nad životinjama.

Kao prvo, one opisuju teroriste kao osamljene pojedince poput Teda Kaczynskog ili nevladine političke organizacije kao što je Crvena brigada. Time se zanemaruje državni terorizam ili državno podupiranje terorizma, u što spada i dugogodišnja politika Amerike, koja je financirala i kontrolirala državne udare i političko nasilje protiv civila u Gvatemali (1954), Libanonu (1958), Dominikanskoj Republici (1963), Vijetnamu (1954-75), Laosu (1964-75), Kambodži (1969-75), Nikaragvi (1980-90), Grenadi (1983), Panami (1989) i Iraku (1990-91, 2003-), da navedemo samo nekoliko destruktivnih intervencija.

Terorizam je nešto što može biti usmjereno protiv vlade, ali ga vlada ne može vršiti. Američke definicije terorizma uključuju djelovanje pobunjeničkih pokreta – društvenih pokreta koji su u prošlosti uvijek bili ponižavani i nazivani "komunističkim" – no nikad užas koji su sijali američki saveznici kao što su Somoza u Nikaragvi, Pinochet u Čileu te razni diktatori i desničarski odredi smrti. Kemijski rat koji je Amerika pokrenula protiv vijetnamskog naroda bio je mnogo većih razmjera te je imao mnogo više žrtava nego išta što je učinio Sadam Husein (pomoću kemijskih agensa i oružja koje je dobio od Amerike). Samo u svom imperijalističkom ratu protiv Vijetnama Amerika je ubila preko četiri milijuna ljudi.

Službene se definicije terorizma američke vlade uvijek koriste konceptom manihejske borbe između Dobra i Zla. Takvom se strategijom stvaraju dvostruki standardi kojima sile Dobra zanemaruju ili umanjuju vlastito nasilje i kršenje zakona, dok gnjevno osuđuju slične ili blaže prekršaje Zla. No, kao što primjećuje Noam Chomsky, Amerika je školski primjer svake prihvatljive definicije terorizma. U američkom zakonu i vojnim priručnicima terorizam se definira kao "planirana uporaba nasilja protiv civila s ciljem zastrašivanja, poticanja straha, te često ubijanja, s političkim, vjerskim i drugim ciljevima". Stvar je u tome što "ispada da se službena definicija terorizma gotovo u potpunosti podudara s definicijom službene američke politike" iako je potonja zamaskirana u izraze kao što je "protupobunjenička akcija", ili "sukob niskog intenziteta". Službena definicija, tvrdi Chomsky, čini Ameriku "vodećom terorističkom državom zato što se neprestano upušta u takvo djelovanje… Ustvari, Amerika je jedina država koju su, u tom smislu, Svjetski sud i Sigurnosno vijeće optužili za terorizam."

Također, ako prihvatimo službenu FBI-jevu definiciju nasilja, postat će nam jasno da se u nizu zemalja američka vlada sistematično i planirano koristila "silom i nasiljem" "na protuzakonit način", "kako bi zastrašivala ili vršila pritisak na vladu, civilno građanstvo ili neki njihov segment" s ciljem postizanja "političkih ili društvenih ciljeva". Kako je Philip Cryan dekonstruira, Amerika je "direktno odgovorna za teroristička djela te za pomaganje teroristima u gotovo nevjerojatnim razmjerima što se tiče ljudskih žrtvi i stvaranja straha. Kad su Zelene beretke 1960. uvježbavale gvatemalsku vojsku – što je dovelo do ratnog pohoda, utemeljena na bombaškim napadima, odredima smrti i strategiji *spaljene zemlje*, u kojem je ubijeno i *nestalo* 200 000 ljudi – pukovnik američke vojske John Webber nazvao je to *protuterorističkom metodom*".

Američki napad na demokratski izabrana socijalističkog vođu Salvadora Allendea uzrokovao je desetke tisuća ubijenih civila i masovna mučenja. Teroristu Henryju Kissingeru, ključnu tvorcu napada, godine 1973. dodijeljena je Nobelova nagrada te se on i dalje u medijima veliča kao mudrac, vjerodostojan politički stručnjak i ambasador mira.

Nedostatak u definiciji br. 2: specistički terorizam

Gotovo sve definicije terorizma, pa čak i one koje su donijeli "napredni" borci za ljudska prava, odbijaju uzeti u obzir nasilje najvećih razmjera – ono koje ljudska vrsta vrši nad neljudskim vrstama. Specizam je toliko ukorijenjen i ustaljen u ljudskom mozgu da masakr koji ljudi vrše nad životinjama u njemu i ne postoji kao koncept. Svaki pokušaj da se neljudske životinje smatraju nevinim žrtvama nasilja, a ljudske životinje globalnim teroristima, susreće se s nerazumijevanjem i ismijavanjem.

No ako je terorizam povezan s nasiljem koje se namjerno nanosi nevinim osobama s ideološkim, političkim i ekonomskim motivacijama, te ako su neljudske životinje također "osobe" – nositelji života – tada je ljudski rat protiv životinja terorizam. Svaki pojedinac koji plaši, ranjava, muči i/ili ubije životinju jest terorist; farme krzna, tvorničke farme, *foie gras*, vivisekcija i ostali eksploatacijski postupci zapravo spadaju u teroristično djelovanje; a vlade koje podržavaju takvo djelovanje jesu terorističke države. Istinska oružja za masovno uništenje jesu plinovi, puške, elektrošokeri, oštrice te vilice i noževi kojima se eksperimentira na životinjama, kojima se one ubijaju te kojima se jedu njihova tijela.

Broj životinja koje su ubila ljudska bića zaprepašćuje. Samo u Americi, svake se godine:

ubije preko 10 milijardi životinja uzgojenih na farmama kako bi ih se konzumiralo kao hrana,

ubije 17-70 milijuna životinja za potrebe testiranja i eksperimenata,

ubije preko 100 milijuna životinja u lovu,

te se 7-8 milijuna životinja ulovi ili uzgaja u zatočeništvu zbog krzna.

Ti podaci ne uključuju milijune životinja koje ubiju službe za divlje životinje američkog Ministarstva poljoprivrede (prije poznate pod imenom *Centri za suzbijanje štete od životinja*) za zaštitu industrijske stoke; 55 000 konja koje se ubije u Americi i prerađuje za ljudsku hranu; nebrojeno mnogo životinja koje su eksploatirane i ubijene u različitim oblicima industrije "zabave" koja se služi životinjama; te ostale oblike ubijanja kojima se koriste njihovi ljudski predatori.

Životinje svake sekunde proživljavaju napad 11. rujna

FBI-jev koncept terorizma *definira terorizam kao napade na vlasništvo, ali ne na život*. Prema toj definiciji Fronta za oslobođenje životinja (*Animal Liberation Front*) postaje teroristička organizacija, no industrije koje eksploatiraju životinje i svake godine ubiju milijarde životinja to nisu. Korporacije i država skovale su neologizam "ekoterorizam", te trenutačno proširuju i upotrebljavaju pojam "agroterorizam" kako bi sabotažu vlasništva koju izvršavaju organizacije poput Fronte za oslobođenje životinja (*Animal Liberation Front*) i Fronte za oslobođenje Zemlje (*Earth Liberation Front*) uključili u okvire stravičnih i prijezira vrijednih oblika nasilja i zla. Bilo da je "ekoterorizam" upravljen protiv ljudi ili vlasništva, oni koji barataju tim pojmom tvrde da je nasilje nasilje, a terorizam terorizam. Usprkos tome što zakoni protiv uništavanja vlasništva već postoje širom zemlje, oni koji ubijaju životinje i uništavaju Zemlju ustraju u uključenju sabotaže u "terorizam", čime povećavaju svoju sposobnost napadanja i kažnjavanja materijalnih napada na eksploatacijske industrije.

Što je terorizam?

Kao što tvrdi Ludwig Wittgenstein, ne može se uvijek precizno odrediti koliko je elemenata potrebno za neku definiciju, ni koji su to elementi, no može se ponuditi skup povezanih koncepata. Ne postoji jedinstvena, univerzalno prihvaćena definicija terorizma, niti je vjerojatno da će ikad postojati. Ključni aspekti terorizma – kao što su politički ili ideološki motivi, nasilje, napad na neborce, zastrašivanje kao svrha, promjena ponašanja kao cilj – relativno su jasni, no pokušaj da ih se oblikuje u jasnu i kompaktnu definiciju koja bi trebala biti objektivna pokazao se kao ogroman izazov. Kao što stručnjak za terorizam Walter Laqueur piše – "Čak i da postoji objektivna, nevrijednosna definicija terorizma koja bi pokrila sve njegove važne aspekte i osobine, neki bi je još uvijek odbacivali iz ideoloških razloga".

Široke, apstraktne definicije "terorizma" uvijek mogu biti napadnute protuprimjerom, obično ne uključuju neki važan element, neke su nejasne do razine besmislenosti te mogu postati alat političke represije. Definicija američkog Ministarstva vanjskih poslova usredotočena je na manjinske skupine i izostavlja države. Vladine definicije terorizma isključuju političke i gospodarske prakse koje polako ali sigurno ubijaju tisuće milijuna nevinih ljudi. Niti jedna definicija terorizma, čak ni ona koju promiču "napredni" ljudi kao što su Chomsky, nikad nije uzela u obzir ljudski rat protiv životinja.

Čak ni naša definicija ne uključuje psihološke aspekte pokušaja stvaranja "straha" i "zastrašivanja" jer smatramo da su ti izrazi prikladni za preširoke interpretacije kojima se legitimira politička represija aktivista. Razumijemo da teroristi djeluju s ciljem plašenja i zastrašivanja svojih žrtava, no radije se usredotočujemo na fizičko nasilje protiv svih oblika života. Iz svoje definicije terorizma također isključujemo uništavanje industrijskog vlasništva iz dvaju razloga: 1) jer se takvo djelovanje u načelu može opravdati; 2) jer je takvu protuzakonitu djelovanju već određeno ime i kazna te nije opravdano da ga se od sabotaže, vandalizma, podmetanja požara unaprijedi u terorizam; i 3) pravi terorizam uključuje zločine koje korporacije i vlada izvršavaju nad ljudskim bićima, životinjama i Zemljom.

Stvaranje ispravne i poštene funkcionalne definicije trebalo bi započeti prikupljanjem različitih definicija terorizma. Iako se za njega odlučuju i američka industrija i elitne skupine te se njime služe za svoje interese, oko značenja pojma "terorizam" vrijedi se boriti jer se u ovom skandalozno nasilnom svijetu nalaze pravi teroristi čije se djelovanje mora definirati, osuditi te spriječiti. Zadatak oblikovanja točne definicije terorizma danas je od ogromne važnosti; na kocki je samo demokracija i pravo na drugačije mišljenje, ništa više. Nejasne definicije terorizma daju vladi veću slobodu za progon onih koji im se suprotstavljaju. Aktivisti i oni koji izražavaju neslaganje moraju pružiti razumne definicije i razotkriti prave teroriste, a ne da postaju metama za terorizam "terorizma". ■

S engleskoga prevela Monika Bregović. Donosimo skraćenu verziju članka Defining Terrorism, *objavljena u zborniku* Terrorists or Freedom Fighters?: Reflections on the Liberation of Animals, *ur. Steven Best i Anthony J. Nocella II, New York, Lantern Books, A Division of Booklight Inc., 2004, str. 361-377. Oprema teksta redakcijska.*

Komandna kabina vremeplova

Boris Greiner

Dan Oki izlaže materijal snimljen superosmicom u trajanju pet sati – zapis vlastitih performansa, kratke igrane filmove, dokumentiranje života, njegovih ključnih ili usputnih okolnosti u djetinjstvu i nedavnoj prošlosti… – zanemarujući kronologiju i predlažući surfanje arhivom korištenjem *tagova* (logike indeksacije podataka)

Dan Oki, *Posljednji Super 8mm film*, Galerija Galženica, Velika Gorica, od 29. listopada do 23. studenoga 2008.

Interaktivna videoinstalacija *Posljednji Super 8mm film* sastoji se od stotinjak filmova koje je Dan Oki u tom formatu snimio tijekom dvadesetak godina. Filmovi su telekinirani i pohranjeni na računalni hard disk.

U kontekstu instalacije takav tretman arhiviranja filmova postaje sredstvo izraza koji, između ostalog, simbolizira činjenicu neprestana tehnološkog unapređivanja nosača informacija. Brzina te promjene često dovodi do apsurda: netom dovršen proces arhiviranja poklapa se s pronalaskom novog medija. Sporedni lik iz Camusove *Kuge* koji je neprestano, uvijek iznova preslagivao jedan kratki odlomak teksta pokušavajući pronaći njegov definitivni, apsolutni oblik u sadašnje vrijeme ima svoju presliku u traženju konačne forme arhiviranja postojećeg materijala. No, kao što je gospodina Cottarda u slavnom romanu smrt prekinula u traženju idealne forme, označivši trenutnu etapu njegova istraživanja završnom, a istodobno i njegov poriv iracionalnim ili iluzornim, na sličan je način i naša težnja za konačnim odlaganjem postojećeg iluzorna. Prednosti novih tehnologija nedvojbene su, no osim što uvjetuju neprekidno educiranje, svaka nova faza eliminira mogućnosti reprodukcije bivšeg. Preciznije – pretprošlog. Taj je proces očito konstanta, bez pretpostavljiva finala. Prilično upoznat s tehnološkim strukturama novih medija, tom se neumitnošću Dan Oki poigrava interpretirajući fenomen te akceleracije, tretirajući virtualni prostor pohrane kao prostor igre, unapređujući, dakle, arhivsku ladicu od dokumentarne kategorije u aktivnu dimenziju umjetničkog proizvoda.

Dan Oki (rođen 1965. u Zadru kao Slobodan Jokić) medijski je umjetnik i profesor filma i videa na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

Puštanje filmova prema slučajnu odabiru

Ulazeći u izložbeni prostor galerije, posjetitelj se zatiče ispred upravljačke ploče, to jest modificirane tastature na kojoj se umjesto uobičajenih znakova nalaze pojmovi, odnosno "tagovi" (*tag* u elektroničkom pojmovniku označava logiku indeksacije podataka). Ispred njega, na suprotnom je zidu galerije projekcijsko platno. Uvjetovan arhitekturom galerije, otvara se prazan prostor između posjetitelja za upravljačkim pultom i *screena* ispred njega, stoga situacija pomalo podsjeća na komandnu kabinu kakva velikog svemirskog broda. Uzmemo li u obzir i vremensku definiranost (u pitanju su filmovi snimljeni između 1986. i 2005. godine) *spaceship* postaje vremeplov na čijem otvorenom zaslonu pregledavamo fragmente iz Okijeve prošlosti.

Pritiskom na određenu tipku posjetitelj, prema sustavu postavljenom od strane autora, sam vrši izbor prikazivanja arhiviranih filmova. Budući da je na hard disku pohranjeno preko pet sati snimljenog materijala, teško je očekivati, po svoj prilici nije ni predviđeno, da posjetitelj pregleda sve, nego je izglednije da se poigrava tipkama, pogleda nekoliko kadrova izabranog filma, zatim krene dalje istraživati. Ili pak film pogleda u cijelosti, prema vlastitom afinitetu. Autor zanemaruje osobne kriterije i predlaže surfanje arhivom, prepuštajući redoslijed puštanja filmova slučajnu odabiru, odnosno odgovarajuće isprogramiranu softveru. Već i letimičnim uvidom u predstavljeni materijal shvaćamo kako u njemu nema jasno vidljiva nazivnika. Motivi se kreću od snimanja vlastitih performansa, kratkih igranih filmova (montiranih isključivo u samoj kameri, načinom snimanja), preko dokumentiranja života, njegovih ključnih ili usputnih okolnosti, do meditativnih prizora ili pak animirano-eksperimentalnih formi. Jedini je nazivnik tehnika snimanja, dakle superosmica. Predlažući tagove, Oki svjesno eliminira kronologiju, odnosno uvodi svojevrsnu anarhiju. Na taj način izjednačava filmove snimljene u mladosti, iz doba kad je njegova sklonost bila u procesu artikulacije, s onima iz nedavne prošlosti – dakle zrela autorskog izraza i situacije, rekao bih, potpune umjetničke afirmacije. Radova koje poznajemo, bilo iz galerijskih prezentacija bilo izvedbenih akcija, ili pak motiva eksperimentalnih odnosno igranih filmova – nema u predstavljenom materijalu. To znači da je *Posljednji Super 8mm film* zapravo autorova intimna bilježnica, odnosno utočište, oblik njegova postojanja samog sa sobom, iz kojeg će kasnije izrasti, ili neće, konkretni, definirani projekti. Iz bilježnice čitamo sklonost, emocionalan odnos, jer što god snimao, uvijek je to nešto značilo, uvijek je postojao razlog da se kamera izvadi i uključi. I uvijek negdje u dubini autora tinja želja da pokaže to što ga je možda i oblikovalo.

U potrazi za "čvrstim" hologramima

"Vjernost prema onome što ne može biti tematizirano, ali ni jednostavno prešućeno, izdaja je svete vrste, kod koje memorija, okrenuvši se poput kovitlaca vjetra, otkriva osnježeno pročelje zaborava. Ova gesta, ovaj izokrenuti zagrljaj memorije i zaboravljivosti, koji u svojem središtu čuva netaknutim identitet nezapamćenog i nezaboravnog, to je vokacija" (Giorgio Agamben, *Ideja vokacije*).

U Okijevu slučaju to je superosmica. U tekstu pod *Kako je što počelo*, u knjizi *Oxygen 4*, Sandra Sterle kaže kako se ne prestaje čuditi Okijevoj želji da uživo zabilježi sve što se ispred njega kreće, ali i ono što miruje. Kad ga je upitala zašto je to tako, Oki odgovara da se on, snimajući, satima može zabavljati otkrivajući potencijalne priče koje su dio stvarnosti oko nas. Drugim riječima, vokacija postaje prijevod pronađena oblika komunikacije između unutarnjeg i vanjskog svijeta, formiranje intimna jezika za identifikaciju raznorodnih pojava, postupaka, razvoja ili stanja. Jezika koji prvenstveno služi pojedincu u službi izgradnje identiteta, a posljedično njegovoj želji za prezentacijom tog identiteta. S druge strane, nedvojbeno je da Okija interesiraju i inspiriraju tehnološke mogućnosti stroja. Još 1991. u radu *Noah and ceremonies on the water* spaja računalnu animaciju i Super 8mm-film na videu. Godine 1995. na postdiplomskom studiju na Hoogeschool voor de Kunsten u Arnhemu kombinira web i računalnu animaciju u radu *Essence* pri danoki@desk.nl <mailto:danoki@desk.nl>; godine 1997, razmišljajući o razvoju percepcije, perspektive i tehnologije, dolazi do *cyberscan*a i SGI-platforme gdje istražuje moguća i nemoguća mapiranja i remapiranja trodimenzionalnih objekata i njihovo svođenje na dvije dimenzije, 3D skenerom također se služi u potrazi za "čvrstim" hologramima; godine 2001. bavi se interaktivnim protokolima i eksperimentira na internetu u medijskim instalacijama koje uključuju mnogobrojne sudionike na raznim lokacijama.

Aporija zaborava i sjećanja

Putovanje *hyberspaceom*, riječima Sandre Sterle, oslikava Okijevu konstantnu opsesiju da uđe u zonu u kojoj je sve moguće, da izrazi ono što se krije iza mehanike stvari, da prodre iza slike svijeta kakvim se on na prvi pogled čini… Ili, kao što kaže astronaut Luka Vitlov, glavni junak Okijeva filma *Oxygen 4*: "Siguran sam da su duboko dolje, u srcu praznine, baš kao i u ljudskim srcima vatre koje gore".

Sada svjedočimo obrnutu procesu, svoje unutarnje vatrice Oki prebacuje u praznine virtualnog prostora. Digitalizirajući bilježnicu, simbolično uspostavlja odnos između prevladanih i recentnih tehnologija, između bivšeg i sadašnjeg sebe. Stavljanjem težišta na interaktivan pristup u proces uvodi dimenziju novih medija – primjenjuje perspektivu javne sadašnjosti na listanje elemenata osobne prošlosti. Dajući posjetiteljima ključ u ruke, osim što demistificira opću težnju za konačnom pohranom u vječne, nedodirljive ladice, označava i individualnu spremnost na poigravanje vlastitom nostalgijom prema momentima koji su ga činili ili oblikovali. Pozdravlja se sa superosmicom, sa slikom izlomljenom uslijed ograničena broja *frameova*, vrpcom iskrzanom od starosti, fragmentima autorskog odrastanja, ljudima iz neke bivše svakodnevice. Ubacivanje detalja osobne i umjetničke povijesti u virtualni bubanj djelomično kontrolirana kôda svojevrsna je preslika naše podsvijesti u koju vrijeme neprestano ubacuje podatke, a ona nam, po svojem, nama nepoznatu načelu, svako toliko izranja iz sjećanja pojedine slike. "Umjesto da se u aporiji zaborava i sjećanja vidi neko ograničenje ili neka slabost, potrebno ju je namjesto toga prepoznati za ono što ona jest: nagovještaj koji se tiče same strukture spoznaje. Ne ono što smo proživjeli i što se potom, kao zaboravljeno, sada nesavršeno vraća u svijest, nego prije mi u tom trenutku pristupamo onome čega nikad nije bilo, zaboravu kao domovini svijesti" (Agamben, *Ideja nepamtljivog*).

Emitirano u Triptihu *III. programa Hrvatskoga radija*

Naslikana pisma

Antun Maračić

Retrospektivna izložba Drage Trumbetaša, koji je radio kao slovoslagar i emigrantski gastarbajter kritički se odnoseći prema društvu u kojemu se zatiče svojim crtežima, da bi potom "ostvario" gotovo spiritualističku komunikaciju, ne sasvim bezopasnu po mentalno zdravlje, s Vincentom van Goghom

Drago Trumbetaš, *Crteži, slike, grafike (1968 – 2008)*, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 18. listopada do 30. studenoga 2008.

Drago Trumbetaš, slovoslagar po matičnom zanimanju, svestran je čovjek i stvaratelj autodidakt (pjesnik, pisac, slikar...) romaneskne biografije koji je osim u vlastitoj struci i zemlji kao *gastarbajter* u Njemačkoj radio i najrazličitije fizičke poslove. Istodobno gradio je svoj nesvakidašnje vrijedan likovni opus u kojem je kao kroničar i kao kritičar crtežom, u spontanu dosluhu s tradicijom najboljih društveno angažiranih figurativaca poput Dixa, Grosza, domaćih *zemljaša*... opisao kako svoj tako i život mnogih supatnika-kruhoboraca koji su dijelili njegovu sudbinu. Nemiran i osjetljiv na svaki oblik nepravde, znao je naglo prekidati teško dobivene poslove, a davnih pedesetih godina izložio se riziku ilegalna bijega preko granice. Pritom bio je uhićen te boravio u izbjegličkim logorima; vratio se i ponovno otišao, opet se vraćao... Početkom osamdesetih, u bivšoj Jugoslaviji, na duže vrijeme bio je zatvoren zbog političke suspektnosti. Sudbinu zatvorenika također je obradio u jednom svom crtačkom ciklusu. No vjerojatno najsnažniji i najmarkantniji dio njegova opusa jest onaj *gastarbajterske* tematike. Strogo linearan crtež, čist, gotovo bolno oštar, bez šrafura, sjena i sfumata, pun sitnih, minuciozno predstavljenih detalja – svjedoči snažnu moć opservacije te sposobnost krajnje plastična prikaza stvarnosti. Prateći svoje junake na kolodvorima, u imigrantskim uredima, na poslu, u trenucima dokolice, u samoći, na grupnim zabavama, pri opijanju, posjetu bordelima itd., Trumbetaš je okrutan u svojoj pedantnosti i istinoljubivosti. No, ne štedeći nikoga pa tako ni vlastite junake (odnosno samoga sebe), čiji pečalbarski život otkriva u svoj svojoj naturalističnosti, pa i u najvećim intimnostima, pri toaleti, samozadovoljavanju... ni u jednom trenutku ne sumnjamo u autentičnost i veličinu Trumbetaševe empatije.

Bankfurt ist Krankfurt

Posebno pažljivo Trumbetaš registrira pojedinosti urbanog pejzaža. Uz detaljistički prikazanu arhitekturu i gradsku infrastrukturu te likove svojih junaka i statirajućih prolaznika, grafičar-slovoslagar Trumbetaš naročito opservira šumu velegradskih reklama, egzaktno iscrtavajući njihovu tipografiju, čitko ispisujući reklamne tekstove. No ne prenosi ih pasivno, naprotiv, redovno će ih diverzantski ironično parafrazirati koristeći ih kao dodatan kritički komentar uz nacrtane prizore. Tako, primjerice, u crtežu *Tonček na poslu* (Tonček je inače njegov amblematski junak kojega prati u svim situacijama gastarbajterskog života) iz 1974., Trumbetaš izmišljene natpise s fasade zgrade iza uličnog gradilišta koji, u funkciji svjedočenja brige njemačke države za strane radnike, objavljuju imena različitih institucija za gastarbajtere (*Škola za gastarbajtere*, *Kazalište za gastarbajtere*, *Bolnica za gastarbajtere*, *Gastarbajtersko osiguravajuće društvo…*) suprotstavlja grafitima na ogradi gradilišta u prvom planu, a koji uobličuju ksenofobne crteže i parole tipa *Gastarbeiter raus!*, *Scheisgastarbeiter!* Obarajući se ciljano na društvo obilja koje ga je "ugostilo", Trumbetaš ostvaruje ciklus *Bankfurt ist Krankfurt* u kojemu, moralizirajući iz vlastitog ugla čovjeka ruralnog porijekla, denuncira svu dekadenciju razvijenog zapada.

Već krajem sedamdesetih u ironično-sarkastičnim prikazima obara se na "kompjuterske ljude", krvoždne paparazze *žutog Bildzeitung*a, denuncira pojave neofašizma, otuđenja koje se manifestira u preferiranju pasjeg ljudskom društvu, problematizira zagađenje okoline te posebno, dakako, sudbinu stranih radnika. Da te njegove slike nisu prošle neprimijećeno u samoj Njemačkoj, svjedoči autorica teksta uz tu Trumbetaševu seriju, Njemica Rosi Wolf-Almanasreh, inače nevladina aktivistkinja angažirana na pitanjima stranaca, manjina i sličnih društvenih skupina: *Pri otvorenju izložbe Trumbetaševih slika u Frankfurtu, gdje sam trebala nešto reći o politici prema strancima, neprijateljstvu prema strancima i miru, nisam doživjela samo pogrde najgore vrste, nego i više prijetnji da će me ubiti. Kad sam napustila tu priredbu, moj je auto bio jako oštećen. Mnoge osobe koje rade kao savjetnici za strance mjesecima su već sa svojim obiteljima izložene stalnim prijetnjama. Njemački sugrađani većinom šute.*

Drago Trumbetaš rođen je 1937. u Velikoj Mlaki, nedaleko od Zagreba. Završio je Grafičku industrijsku školu u Zagrebu. Zbog nezadovoljstva odnosima u poduzeću 1957. napušta posao i bježi preko granice u Austriju gdje boravi u logorima za izbjeglice (Klagenfurt, Linz, Enns). Tamo piše opširan dnevnik sa skicama. Godine 1997. u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu održana mu je retrospektivna izložba. Živi i radi u Frankfurtu na Majni i Velikoj Mlaki.

Trumbetaš slika Van Goghova pisma i rukom "otiskuje", odnosno – pomno odabirući slova – "crta" pjesme A. G. Matoša podražavajući prijelom knjižne stranice

Usamljen, s malo šanse da među živima nađe sugovornika i istomišljenika, Trumbetaš početkom devedesetih (iako su korijeni tog ciklusa još iz kraja šezdesetih), pribjegava velikoj duhovnoj avanturi, upušta se u dugotrajan, kompleksan dijalog i korespondenciju s velikim povijesnim autsajderom Vincentom van Goghom. Ostvaruje gotovo spiritualističku komunikaciju, ne sasvim bezopasnu po mentalno zdravlje, s mrtvim slikarom – kojega prepoznaje kao svog duhovnog srodnika: jednako strasno predana umjetnosti, slične suosjećajnosti za potlačene, neshvaćena emigranta, društveno odbačena…

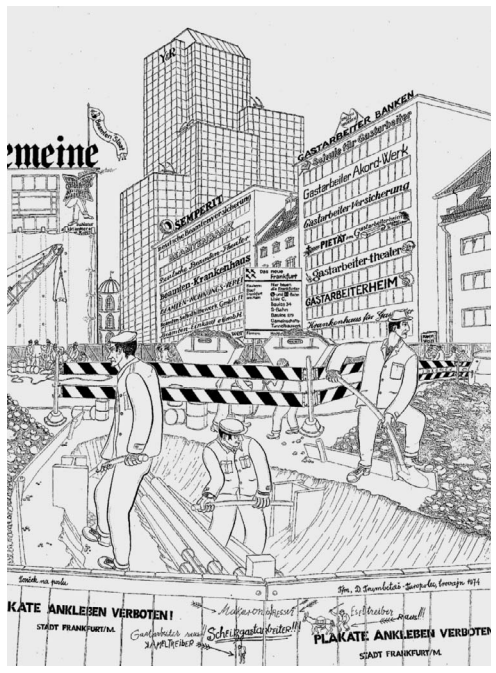
"Didaktički panoi"

Upoznavši temeljito njegov život i djelo, kako bi što više ušao u njegov način mišljenja i usvojio njegov duktus, Trumbetaš kopira mnoga Van Goghova djela. Piše mu pisma na koja Van Gogh "odgovara", obilazi mjesta u Holandiji, Belgiji i Francuskoj (Arles, Auvers-sur-Oise…) u kojima je Vincent boravio, a ovaj mu "uzvraća" posjet u njegovoj Velikoj Mlaki. Izvodi radove na platnu, crteže i akvarele na omotnicama spomenutih imaginarnih pisama parafrazirajući njegove slike te prikazujući stvarne i zamišljene prizore iz njegova života. Riječ je o radovima u kojima je Trumbetaš, majstor crno-bijelog crteža, dosljedno slikarstvu svog zamišljenog sugovornika počeo intenzivno prakticirati boju. Dirljive Trumbetaševe iskaze o svojim motivima za taj niz bihevioristićkih, konceptualnih postupaka, nedužne uživljenosti i identifikacije s Van Goghom, zabilježio je režiser Bogdan Žižić u svom odličnom igrano-dokumentarnom filmu *Dragi Vincent*.

Osim tog velikog hommagea slikara slikaru, na izložbi u Umjetničkoj galeriji izloženi su i noviji radovi u kojima bibliofil i strastan čitatelj, ali i pjesnik Trumbetaš odaje hommage pjesniku A. G. Matošu. Slično kao kad slika Van Goghova pisma, ovdje on rukom "otiskuje", odnosno – pomno odabirući slova – "crta" njegove pjesme podražavajući prijelom knjižne stranice. Tome dodaje ilustracije koje, osim što evociraju motive Matoševih soneta katkada, opet kao i u slučaju Van Gogha prikazuju zamišljene prizore iz života velikog hrvatskog pjesnika. Jednak "ručnoradni" postupak primjenjuje Trumbetaš i u radovima na temu Krležinih *Balada Petrice Kerempuha*, koji su još u procesu nastajanja.

Posebnu seriju na izložbi čine Trumbetaševi portreti. U različitim crtačkim tehnikama, najčešće olovci, drvenim bojama i pastelu, posnim sredstvom fine linije i tek lakih bojanih naznaka, Trumbetaš uvjerljivo donosi karaktere bliskih osoba, suseljana, rođaka, kolega s posla...

Konačno, izloženi su i, za razumijevanje geneze Trumbetaševih radova dragocjeni, "didaktički panoi" na kojima uz kopije pojedinih finalnih crteža stoje i novinski članci, fotografije ambijenata i ljudi, krokiji kasnije razrađena motiva, svi oni materijali koji su poslužili kao predtekst samom crtežu. Kroz njih je vidljiva temeljita studioznost, gotovo znanstvenost Trumbetaševa pristupa, odnosno kompleksnost ideje koja njegovo jedinstveno djelo uvjetuje.



Slovenski impresionisti i njihov položaj u lokalnoj povijesti umjetnosti

Miha Colner

U povodu izložbe ponovno na svjetlo dana izbijaju pitanja o zimzelenu statusu i nedodirljivosti skupine umjetnika i njihovih nasljednika. Radi se o u svjetskim mjerilima sasvim rubnim sljedbenicima zakasnjela impresionizma, no na području današnje Slovenije najcjenjenijim autorima koji su postumno preuzeli prijesto kolovođa tzv. nacionalne likovne umjetnosti

***Slovenski impresionisti i njihovo vrijeme (1890 – 1920)*, Narodna Galerija, Ljubljana, Slovenija, od 23. travnja 2008. do 8. veljače 2009.**

U povodu devedesete godišnjice osnivanja Narodne galerije, kao središnje galerijske i muzejske ustanove u Sloveniji, kao i prigodom slovenskog predsjedavanja Evropskoj uniji, kustosi te institucije i puno uglednih vanjskih stručnjaka priredili su veliku preglednu izložbu *Slovenski impresionisti i njihovo vrijeme (1890 – 1920)*. Ta monumentalna izložbena produkcija jedan je od najvećih takvih projekata u Sloveniji nakon osamostaljenja, kako po opsegu obrađenoga područja tako i po udjelu u proračunskom kolaču, koji se približava sličnim manifestacijama u zapadnim umjetničkim institucijama. Država Slovenija tako je preko svoje centralne javne ustanove stavila na ogled ono što velik dio stručne i laičke javnosti shvaća kao tzv. nacionalnu umjetnost, s kojom se može poistovjetiti najširi krug i onih krajnje neredovitih potrošača kulturnih dobara. Iz toga proizlazi teza da su ti umjetnici s početka 20. stoljeća postali nekakav mainstream domaće likovne umjetnosti i njezin glavni zaštitni znak. Njihovi motivi otisnuti su bilo na nekadašnjim tolarskim novčanicama, bilo upotrebljeni u posve tržišne svrhe promocije domaćih poduzeća i njihovih proizvoda. Tokom 20. stoljeća u Ljubljani su slovenski impresionisti, Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama i Matej Sternen, već više puta predstavljani, svaki put u važnim simboličkim prigodama i na obljetnicama – kao što je primjerice otvorenje Moderne galerije, osnovane prije šezdeset godina. Najčešće je predstavljanje tih umjetnika bilo povezano baš s trenutnom političkom i društvenom situacijom ovoga prostora, koji slično kao i na svim ostalim područjima i u kulturnoj produkciji traži svoj nužno potreban identitet. Ovaj put izložba ima za svrhu najšire moguće osvijetliti djelovanje slovenskih impresionista te predstaviti cjelokupan kontekst izabrana tridesetogodišnjeg razdoblja, koje obilježavaju brz ekonomski i tehnološki razvoj, društvenopolitičke promjene i dinamičnost kulturne ponude. U to vrijeme osnovane su i izgrađene mnoge nacionalne ustanove, kao što su Zemaljsko kazalište godine 1892, prvi izložbeni prostor za modernu umjetnost – Jakopičev paviljon, kao i Slovenski univerzitet, Glazbeni konzervatorij (1909) i Narodna galerija (1919). Izložba tako predstavlja glavne kulturno-umjetničke pravce i protagoniste toga vremena, na području likovne umjetnosti, uključujući fotografiju i njena glavnog protagonista Augusta Bertholda. Isto tako pruža se na područja filma, arhitekture i urbanizma te glazbe, koje na muzejski način predstavlja s ključnim djelima i bogatom dokumentacijom. Glavni naglasak, usprkos raširenoj osnovi, ostaje usmjeren baš na četvoricu slikara, koji su pod uplivom izvornog francuskog te posebno njemačkog i austrijskog impresionizma pošli osobenim putem likovnog izražavanja. Izložba se u tom smislu čini možda suviše široko postavljenom da bi mogla u (pre)malene prostore Narodne galerije smjestiti relevantan izbor autora i pojava toga važnog razdoblja.

Reakcija na romantiku

Na području Slovenije kulturni je identitet u zadnjih dvjestotinjak godina u prvom redu obilježila literatura, neposredno povezana s čuvanjem uvijek ugrožena jezika maloga naroda, dok se na području likovnih umjetnosti, sve do druge polovice 19. stoljeća, takva specifična i kondenzirana djelatnost nije afirmirala, jer slovenske zemlje nikada prije toga nisu imale doličniji i napredniji umjetnički centar. Pobude, a često i autori, sve od srednjega vijeka, i nadalje, dolazili su ponajprije iz tuđine. Pogotovo je prva polovica 19. stoljeća značila vidljivo zatišje, nakon prilično živahna razdoblja baroka. To je zatišje konačno i stvarno odlučno prekinuto tek negdje na prijelomu s 20. stoljećem. S nastupom slovenskih impresionista, njihovih prethodnika, suvremenika i nasljednika vrlo je usko povezano i vrijeme ostvarenja utopijske ideje udruženja svih slavenskih, odnosno južnoslavenskih naroda u zajedničku državu, što se konačno i ostvarilo 1918. Impresionizam se u evropskoj umjetnosti razvio kao posljedica društvenog, ekonomskog i kulturnog napretka, koji je zbog industrijske proizvodnje boja slikarima između ostaloga omogućio mobilnost i izlazak iz ateljea, te prvenstveno drugačija htijenja u umjetnosti, odmaknuta od ustaljenih uzora iz prošlosti. Svako veliko razdoblje ili pokret najlakše se i najbrže razvije uz pomoć revolucije, no pokret impresionista u Parizu u tome je nesumnjivo iznimka. Tamo je skupina umjetnika u drugoj polovici 19. stoljeća fundamentalno preinačila kako samu umjetnost tako i cijelu struku. Sve to događalo se kao reakcija na razdoblje romantike, koja je s velikim patosom slavila prošlost, njene slavne događaje i različite mitologije. Impresionisti, počevši od Claudea Maneta, koji vrijedi za njihova neposrednog prethodnika i uzor, okrenuli su se u posve drugom pravcu: s velikom inspiracijom i zanosom uključili su motiviku svakidašnjeg života i ostavili velike idealizirane priče prošlosti. Većinu svojih zamisli posvetili su upravo likovnoj formi, koju su stalno okretali, s njom eksperimentirali i svagda istraživali, dok je sadržajna strana umjetničkih djela bila od drugorazredna značenja. Pokret se na početku 1870-ih razvio u francuskoj prijestolnici, koja je tada vrijedila za nesporno umjetničko središte svijeta. Dojam njihovih slikarskih radova bio je nevjerojatno realan, ostvaren bez ukrasa, prisutni su bili krupni potezi, debeli nanosi boja i nedorađen osjećaj cjeline. Djela impresionista u svome su vremenu većini nenaviknutih konzumenata uzrokovala poteškoće, pa su bila shvaćena kao nekakvi poluuradci. Konceptualna i formalna inspiracija impresionista izvirala je iz prirode, gdje su promjenljive nijanse svjetla davale motivsku podlogu za beskonačne kolorističke studije. Impresionizam i njegove derivacije za samo nekoliko godina s velikim su se zanosom raširili po Evropi i prilično brzo postali institucionaliziran temelj daljeg umjetničkog razvoja. U slovenskim zemljama taj je vjetar zapuhao tradicionalno kasno, pa ipak je i tada naletio na gluhe uši i slijepe oči lokalne javnosti, koja je sa zgroženošću i neodobravanjem probavila prvu umjetničku izložbu 1900, a koja je bila potpuno rastrgana i od kritike. U zemljama Austro-Ugarske u tome se razdoblju afirmirala secesija, koja je isto tako značila odmak od tadašnjeg historicizma te je zahvaćala primarno dizajn i arhitekturu, ali i likovnu umjetnost. Usporedo sa secesijom pojavio se, za današnje vrijeme s velikim vremenskim kašnjenjem od gotovo trideset godina, nastupom četvorice umjetnika, smjer koji je kasnija domaća struka ustoličila kao slovenski impresionizam. Naravno

Rihard Jakopič, Križanke v jeseni

Djela impresionista – kojima je industrijska proizvodnja boja omogućila mobilnost i izlazak iz ateljea – u svome su vremenu većini nenaviknutih konzumenata uzrokovala poteškoće, bivajući shvaćena kao nekakvi poluuradci

Jakopičev paviljon, 1928.

da se Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama i Matej Sternen jako razlikuju od glavnog prvotnog toka francuskog impresionizma, pa se zato još više okreću uzorima koje su poznavali. A to je bio impresionizam njemačke i austrijske provenijencije, gdje je pokret našao put već puno prije negoli u vječno zakasnjelu i konzervativnu podalpsku zemljicu. Svi su se slikari toga kruga više ili manje redovno školovali kod pedagoga i umjetnika Antona Ažbeta u Münchenu, koji je slovio za vrlo formalno načelna i tehnički odlično potkovana majstora i učitelja, dok je München u tome trenutku vrijedio za živahno umjetničko središte. Tako su od godine 1890. nadalje, u intervalima, toga čovjeka iz pozadine, a ipak jednog od najcjenjenijih slovenskih umjetnika svih vremena, kod kojega se između ostalog školovao i Vasilij Kandinski, posjećivali nadobudni studenti iz Ljubljane i okolice.

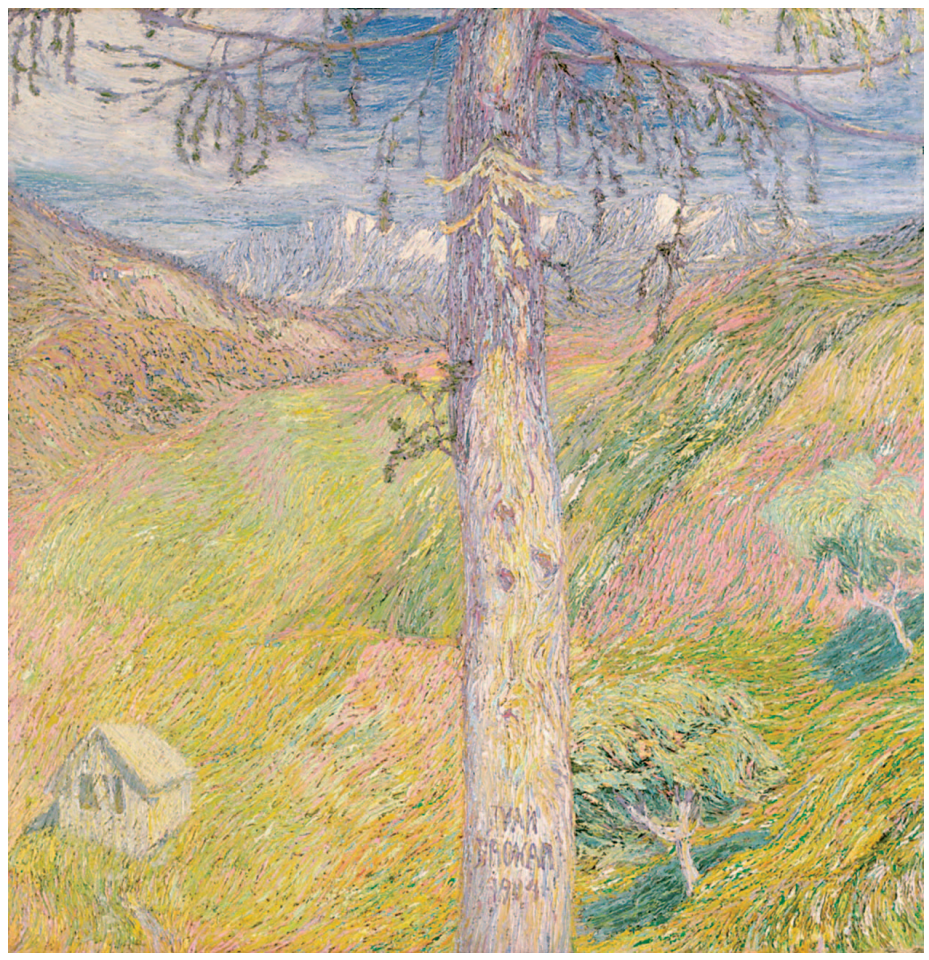
Vjesnici modernizma u domaćem prostoru

Mada Ažbet nije djelovao u duhu brzih impresionističkih formalnih istraživanja, svojim je stilom otvorio put domaćim nasljednicima, slično kao Manet svojim pariškim sljedbenicima nekoliko desetljeća ranije. I on je u svome stvaralaštvu težio realizmu, a ipak je u duhu tadašnjeg vremena upotrebljavao čiste boje, nanoseći ih vidljivim potezima jednu na drugu. Spomenuta četiri mlada slikara razvila su vrlo raznolik odnos prema tom guruu. Tako su ga Rihard Jakopič i Matej Sternen redovito posjećivali niz godina, dok je Matija Jama tamo rjeđe boravio te je češće dolazio u stručne sukobe sa svojim učiteljem. Najudaljeniji od toga centra bio je siromašni Ivan Grohar, koji je između četvorice dobio vjerojatno najslabije formalno obrazovanje, iako po mišljenju mnogih stručnjaka baš njegova djela znače vrhunac kratkotrajna razdoblja slovenskoga impresionizma, koje se nekako završilo njegovom preranom smrću.

Među domaćom, tada još sa svih strana sabranom kritikom, u prvim godinama 20. stoljeća pravoga odušević-jenja impresionistima nije bilo. Pa baš se ona zaklinjala na starije tradicije te je često bila ideološki opterećena, bilo kršćanstvom bilo nacionalnim idejama. A u svoje vrijeme impresionisti nisu prezentirali ništa od toga dvoga, već su našli svoj sadržajno neopterećen put, u istraživanju formalnih zakonitosti crteža i slike. Najveći debakl doživio je upravo kasnije najopjevaniji među njima, Ivan Grohar. Na izložbu njegovih zaplijenjenih slika, s kojima bi taj boemski umjetnik pokrio dug *Slovenskom umjetničkom društvu*, mamili su posjetitelje sloganom da se Groharove slike prodaju po najnižim cjenama, na totalnoj rasprodaji. Usprkos uspjehu na njihovoj bečkoj izložbi godine 1904, gdje su se predstavili u uglednoj galeriji *Mietke* i pobrali velike pohvale tamošnjih kritičara, trenutak za prodor u Ljubljanu tek je slijedio, dok su se tada zbog slaba odaziva ti umjetnici radije predstavljali u inozemstvu. Istom ih je status i bogatstvo novoga umjetničkog gurua Riharda Jakopiča, koji je svoje bogatstvo još osnažio vjenčanjem, dovelo do zasluženе pažnje. U tome kontekstu postavlja se značajno pitanje, kakva bi sudbina zadesila slovenske impresioniste da među njima nije bilo Jakopiča, koji se kasnije iskazao i kao odličan organizator, menadžer, lobist i velik umjetnički autoritet. Godine 1900.

Ivan Grohar, Sejalec, 1907.

Rihard Jakopič organizirao je prvu slovensku umjetničku izložbu, koja je pokrenula kišu negodovanja zbog predstavljanja na području Slovenije novih, ali u međunarodnom prostoru već odavno afirmiranih načela slikarstva. Godine 1904. pomagao je organizirati značajnu, ako već ne i ključnu bečku izložbu, a osim toga proslavio se kao poveznik skupine i ustanovitelj umjetničkog društva Sava 1903, koje je udruživalo nove i napredno misleće umjetnike nove ere. Godine 1907, zajedno s kolegom Matejem Sternenom, osnovao je posebnu slikarsku školu u Ljubljani, a najveći doprinos domaćoj umjetnosti nesumnjivo znači izgradnja umjetničkog paviljona. Godine 1908, naime, vlastitim sredstvima, koja su do kraja gradnje gotovo u potpunosti potrošena, po nacrtima arhitekta Maksa Fabianija dao je postaviti tada prvu i jedinu pozornicu za predstavljanje suvremenih smjernica u umjetnosti u slovenskom prostoru. Slovenski impresionisti, slično kao i njihove francuske kolege trideset godina ranije, postali su prvi vjesnici modernizma u domaćem prostoru. Kao što kaže Tomaž Brejc, autor vjerojatno najbolje i svakako najdetaljnije studije s naslovom *Slovenski impresionisti i evropsko slikarstvo*, s impresionizmom slikarstvo prestaje biti mehanička umjetnost te se zbog veza s idejom nacionalnog identiteta, s literarnim simbolizmom i psihološkim subjektivizmom jednakopravno smješta uz bok literaturi. Baš su Ivan Cankar i Oton Župančič, glavni predstavnici slovenske literarne moderne, svojim naklonjenim kritikama impresionistima konačno priznali njihovu ulogu u slovenskome kulturnom životu, dok je Rihard Jakopič, kao organizator likovnog života, afirmirao likovnu izložbu kao javnu instituciju, a isto je tako radove prodavao na slobodnom tržištu. Kao što to vrijedi za francuske impresioniste, i njihove su, nazovimo ih tako, slovenske kolege doživjele odbijanje, prišivanje porugljivih nadimaka i grube uvrede od tadašnjih likovno-kritičkih krugova. Oni su se uzdigli na profesionalni nivo malo kasnije, nastupom u Beču školovanih Izidora Cankara i Francea Stelea.



Ivan Grohar, Macesen, 1904.

Naboj narodne budnice

Tako da dandanas djela impresionista čuvaju najprestižnije javne ustanove, slike iz privatnih kolekcija na tržištu dosežu najviše, za slovenske odnose zapravo već vrtoglave vrijednosti. Isto je tako zanimanje za izložbu *Slovenski impresionisti i njihovo vrijeme* prilično veliko, iako bi se takvu izložbenu produkciju moglo još bolje i atraktivnije promovirati, iako je zbog nedostatka financijskih sredstava i takve tradicije u domaćem prostoru to gotovo nemoguće. Nažalost, nisu se ostvarila obećanja autora izložbe o dodatnim promotivnim aktivnostima koje bi obuhvaćale informacijski centar u zapuštenu paviljonu na Kongresnom trgu u središtu grada te maketu tlocrta Jakopičeva paviljona, koji je 1961. podlegao urbanističkim planovima Ljubljane, grada u razvoju. Izložba tako ponovno prikazuje, predstavlja, smješta i veliča dosege slovenskih impresionista te ih smješta u širi kontekst njihova vremena. Kao što je rečeno, taj je kontekst ograničen prvenstveno na slovenski prostor, koji su u opširnu katalogu izložbe obradili gotovo svi ugledniji domaći stručnjaci, dok jedina suradnica međunarodnih dimenzija, Elizabeth Clegg, nije uspjela pouzdanije i detaljnije ocrtati pozicije umjetnika u širem evropskom kontekstu, što je nekada puno bolje i opširnije učinio Tomaž Brejc. Postav radova tako ponajprije prikazuje cjelovit pregled stvaralaštva u razdoblju od trideset godina, između 1890. i 1920, ali ne pojašnjava dovoljno utjecaj na kasnija razdoblja i pokrete u likovnoj umjetnosti, status impresionista i širu društvenu perspektivu toga važnog razdoblja u slovenskoj umjetnosti. Utjecaj slovenskih impresionista na daljnje umjetničko zasnivanje u geografskim i kulturnim okvirima Slovenije bio je, naime, ogroman: sve do pedesetih godina dvadesetoga stoljeća gotovo svi slikari polaze od prirode, a vrlo rijetko od neke načelne ideologije ili refleksije historijske tradicije; u tom smislu iznimka su samo, nikada u potpunosti prihvaćeni, osobenjaci u domaćem umjetničkom kontekstu kao što su Avgust Černigoj, Gabrijel Stupica ili Marij Pregelj.

U kontekstu djelovanja slovenskih impresionista potrebno je naglasiti političku i društvenu situaciju toga vremena, u kome je dozrela nacionalna ideja o osamostaljenju od tisućgodišnje austrijske prevlasti te kada je potraga za vlastitim izrazom domaće kulture i umjetnosti doživjela svoj prvi vrhunac. Kod slovenskih impresionista ključnu je ulogu odigrala upravo motivika, koja je sažimala tzv. intimni i simbolički značaj u uobličavanju najomiljenijeg predjela. Prizori seljačkog života i idilične slovenske pokrajine, prikazani s velikom dozom melankolije, s vremenom su dobili naboj narodne budnice iako ga spomenuti slikari u svome stvaralaštvu nisu naglašeno tražili. Spomenutu popularnost impresionista u svim, iznimno razvijenim, razdobljima u međuvremenu moguće je pripisati ponajprije njihovoj neproblematičnoj motivici, koja nije uspjela prevariti nijednu ideologiju ni društveni sustav. Slovenski impresionisti zato još ostaju nedodirljivi, naravno puno više od u datome momentu službene politike negoli povjesničarsko-umjetničke struke, koja se pak, radije nego li samim protagonistima i njihovom širom društvenom ulogom, bavi formalnim pitanjima njihova rada. Z

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig

Zagrebačke ulice tuđih mrtvaca

Saša Šimpraga

Imenovanje javnih prostora kao specifična grana urbanizma, osim praktičnosti, ukazuje i na društvene vrijednosti i civilizacijski standard neke sredine

Prilog povijesti imenovanja zagrebačkih javnih površina u čast strancima, stranim gradovima i državama

Širina kulture jedne zemlje ili sredine može se mjeriti i po broju „tuđih“ mrtvaca kojima u čast gradske ulice nose ime, a koji upravo zbog svoje univerzalne veličine postaju ne manje i naši. U povijesti zagrebačkog urbanizma postoji određeni broj javnih prostora imenovanih po osobama koje nisu imale nikakve direktne veze s gradom i Republikom, ali veličina čijih je djela dio povijesti čovječanstva. Uz iznimku brojnih ulica nazvanih po nekim osobama (npr. Njegoš) ili toponimima (primjerice Jahorina) s područja bivših jugoslavenskih republika, a koji ipak nisu (bili) klasično strani, u Zagrebu danas postoji više od pedeset drugih ulica imenovanih po strancima, stranim državama i gradovima. Dakako, u gradu je i čitav niz javnih površina nazvanih po osobama koje nisu bile iz Hrvatske, ali koji su djelujući u zemlji postali dio kulture koju su i sami stvarali. Primjerice Slovak Šulek, Slovenac Vraz ili u Slovačkoj rođeni Penkala kojem je majka bila Nizozemka, a otac Poljak. Danas je najstarija zagrebačka ulica koja nosi ime po nekom strancu Masarykova, imenovana 1930. godine u čast prvoga predsjednika tadašnje Čehoslovačke, a čija je politička misao utjecala na čitav niz hrvatskih intelektualaca. Tomáš Garrigue Masaryk je još za života ulice dobio i u Bjelovaru, Čakovcu, Daruvaru, Varaždinu i Virovitici što ga čini strancem sa najvećim brojem ulica u Hrvatskoj. Masaryk je svoje ulice imao u Hrvatskoj i onda kada ih nije imao u vlastitoj zemlji.

Imenovanje javnih prostora kao specifična grana urbanizma, osim praktičnosti, ukazuje i na društvene vrijednosti, odnosno civilizacijski standard neke sredine. Ulice kao mjesta komunikacije i kolektivnog pamćenja, bilježnica su nacionalne kulture. Stoga nije čudno da su osobe vladara gotovo u pravilu, kako drugdje, tako i u Zagrebu, imale svoje ulice koje su najčešće trajale koliko i oni sami. Prva javna gradska površina u Zagrebu službeno nazvana po nekom tko nije bio Hrvat ili iz Hrvatske bivši je Trg Franje Josipa (danas Trg kralja Tomislava), između ostaloga i tadašnjega hrvatskog kralja. Po novom vladaru bio je nazvan i današnji Trg žrtava fašizma, prvotno poznat kao Trg N, a koji se tijekom monarhističke Jugoslavije zvao Trg Petra I. Karađorđevića Oslobodioca kojemu je u čast, po ideji Ivana Meštrovića, umjesto spomenika izgrađen tamošnji umjetnički paviljon. Trg Aleksandra Karđorđevića nalazio se na današnjem Trgu maršala Tita. Ugarski kralj Ladislav, osnivač zagrebačke biskupije, tek od nedavno ima stube kod Dolca, dok Bela IV. još uvijek nema ulicu u Zagrebu.

Ulice nazvane po svecima

Nije neobično, s obzirom na činjenicu da u Zagrebu (i Hrvatskoj) općenito ima radikalno malo javnih površina imenovanih u čast znamenitih žena, a što je također određeni pokazatelj stanja sredine, da danas u gradu postoji tek jedna ulica nazvana po nekoj strankinji - ona Majke Tereze u Vrapču. U povijesti imenovanja gradskih ulica ostaje podatak da je uopće prva ulica u Zagrebu imenovana po nekoj ženi bila upravo po jednoj strankinji. Današnja Praška mijenjala je naziv nekoliko puta, a prvotno se zvala ulica Marije Valerije, po ženi austrijskoga nadvojvode Karla. Preimenovana je uslijed promjene političkih prilika po završetku Prvog svjetskog rata. Po svršetku Drugoga svjetskog rata nova stvarnost nameće nove vrijednosti, tako da je (ne samo) u Zagrebu došlo do opsežnijega preimenovanja javnih prostora. Svoje ulice dobivaju neki novi stranci, koji tada postaju dijelom svakodnevice. Trg *generalissimusa* Staljina nalazio se na kasnijem Lenjinovom, odnosno danas opet Trgu kralja Petra Krešimira IV. Ulica nazvana po gradu Moskvi, baš kao i Staljinov trg, nakon prekida odnosa Titove Jugoslavije sa SSSR-om 1948. godine preimenovana je isprva u Beogradsku, zatim u Proleterskih brigada, a danas je to ulica grada Vukovara. U gradu postoji i Vukovarska ulica, a nespretnih primjera duplih ulica ima mnogo. Kao posljedica političke 1948. preimenovana je i Ulica Crvene armije u Ulicu socijalističke revolucije, a danas je to ponovo Zvonimirova. Bivša se Lenjingradska sada zove Nova cesta, a do devedesetih ulicu su imali i Marx i Engels. Uz masovna preimenovanja ulica uspostavom NDH, potom i onom poslijeratnom, u povijesti Zagreba najopsežnije je bilo upravo ono devedesetih kada su najveći broj stranaca, nekih i posve nepravedno, izgubili svoje ulice. Primjerice, ubijeni kongoanski premijer i ikona afričke borbe za neovisnost Patrice Lumumba koji je ulicu imao u Sesvetama, a bio i jedini nebijelac u ukupnoj povijesti zagrebačkih, ali i hrvatskih ulica. Svoje su ulice imale i Rosa Luxemburg i Klara Zetkin na Savici te Maksim Gorki po kojem se prvotno zvao današnji Park Vjekoslava Majera. Više ne postoje ulice bugarskoga predsjednika Georgija Dimitrova i Wilhelma Piecka, prvoga predsjednika DDR-a. Prvi čovjek u svemiru Jurij Gagarin jedini je Rus koji još uvijek ima svoju ulicu u Zagrebu. U Prečkom, kvartu u kojem je većina glazbeničkih ulica, nekoliko je stranih, one u čast Nijemaca Beethovena i Handela, Mađara Bartoka, Finca Sibeliusa i Čeha Smetane. Ulica Ludwika Lazarusa Zamenhofa, Poljaka i autora Esperanta imenovana je 1953. kada je u Zagrebu održan Esperantski kongres. Veza Esperanta i Zagreba proizlazi i iz činjenice da je najstariji gradski međunarodni festival – PIF, osnovan kao esperantski. U Španskom, među književničkim ulicama je ulica Alberta Fortisa, Talijana koji je u svom *Putopisu po Dalmaciji* opisao hrvatske krajeve i ljude, a i prvi zapisao Hasanaginicu (po predlošku koje će puno kasnije nastati i prva bosanskohercegovačka opera). U Trnju, uz zgradu Njemačkoga veleposlanstva, ulica je prirodoslovca Alexandera von Humboldta. Ulica Giovannija Don Bosca nazvana je po talijanskom klerikalcu i katoličkom svecu, a nalazi se u blizini istoimene podsusedske župe. Općenito, ulica nazvanih po katoličkim svecima, a koji su etnički stranci, ima mnogo (sv. Matej, sv. Rok, itd.), ali obzirom na stoljetne veze s crkvom u Hrvatskoj te njihova hrvatskom jeziku prilagođena imena, oni u javnoj percepciji i nisu strani.

Filmsko podbrežje

U Novom Zagrebu u kojem je većina naselja imenovana po starim selima s toga prostora, sve su ulice u pojedinim kvartovima imenovane po smislenome modelu. Tako one u Zapruđu nose imena hrvatskih emigranata u Ameriku, u Utrinama su nazvane po povjesničarima, u Središću po osobama iz politike, Sopotu po arhitektima, itd. Ulica Williama Froudea nazvana je po engleskom brodograditelju koji je prvi dokazao mogućnost ispitivanja problema otpora i poriva brodova pomoću modela, a 1871. godine sagradio i prvi bazen za takva ispitivanja. Takav je bazen izgrađen u sklopu Brodarskoga instituta u Sigetu gdje su, uz spomenutu, i ostale ulice iz svijeta pomorstva. U naselju Travnom, sve su ulice po izgradnji imenovane po osobama vezanim uz astronomiju i zrakoplovstvo. Ulica partizanskih pilota kao i ona socijalističkoga narodnog heroja i pilota Viktora Bubnja preimenovane su, čime je izvorni karakter naziva u naselju izgubljen, a jedina preostala je Kopernikova, nazvana po Poljaku koji je izložio heliocentrični sustav kretanja Zemlje. U nadležnom je gradskom Odboru za imenovanja naselja, ulica i trgova na razmatranju prijedlog da se u naselju Sopnica-Jelkovec, a koje se upravo gradi, ulice imenuju po osam planeta Sunčeva sustava. Na lokaciji su predložene i Ulica svitanja i Ulica sutona. U središtu toga novog naselja nalazi se arheološko nalazište iz rimskoga vremena, a imena planeta proizlaze upravo iz rimske mitologije stoga bi predložene ulice asocirale i na povijest lokaliteta. Praksa da se ulice ne nazivaju isključivo po osobama i toponimima u Zagrebu postoji već odavno, pa tako primjerice ulice na Vrbanima nose nazive po mjesecima u godini, a one u Botincu nazvane su po fiktivnim likovima iz hrvatske književnosti. Od ostalih novozagrebačkih naselja, u Savskom gaju postoje Naserov trg i Nehruov trg, imenovani u čast suosnivača Nesvrstanih, pokreta u kojem je Jugoslavija, a time i Hrvatska, imala najzapaženije mjesto u međunarodnim političkim odnosima u svojoj modernoj povijesti.

Aktualni prijedlog iz 2006. godine (kada je usvojeno arhitektonsko-urbanističko rješenje) da buduće novozagrebačko naselje Podbrežje, u blizini kojega je i prvo stalno kino s južne strane Save, postane svojevrsni filmski kvart, otvara mogućnost da uz predložene Oktavijana Miletića, Maksimilijana Paspu, Branka Bauera, Irenu Kolesar, Krešu Golika, Dušana Vukotića i Antu Peterlića, tamo svoje ulice dobiju i Walt Disney, čija je ulica predložena još osamdesetih, i Orson Welles, osoba čije ime spada u sam vrh svjetske kinematografije, a koji je privatno i profesionalno bio vezan uz Hrvatsku. Broj sada planiranih ulica u Podbrežju je ograničen, stoga u eventualnom prvom valu imenovanja svoje ulice ne mogu dobiti svi koji su ih zaslužili. Jedina postojeća zagrebačka filmska ulica ona je Arnošta Grunda, Čeha koji je bio glumac u Zagrebu, a najpoznatiji je kao autor prvoga hrvatskog filma *Brcko u Zagrebu* iz 1917. godine, koji se danas smatra izgubljenim.

Amerikanci

Najstarija zagrebačka ulica nazvana po nekoj stranoj zemlji (ili gradu) je Mletačka na Gornjem gradu, tako nazivana po Talijanima koji su u njoj živjeli. I možda najstarija donjogradska ulica – Vlaška (*Vicus Latinorum*), svoje ime također ima zahvaliti Talijanima koji su ju ispočetka nastanjivali. Svojevremeno je u gradu, na mjestu između Radićeve i Ulice pod zidom, postojala i Šostarska ili Nemška ves, tako zvana po Nijemcima koji su bili uglavnom postolari. Hrvatskoj susjedni veći gradovi koji svoje ulice imaju u Zagrebu su Ljubljana, Maribor, Sarajevo i Mostar. Ulice nazvane po stranim glavnim gradovima uglavnom vode u smjeru tih gradova. Beogradska koja se (na svojoj trećoj lokaciji) nalazila na istočnome dijelu današnje Slavonske, ukinuta je devedesetih kada je većina zagrebačkih ulica nazvanih po Srbima sramotno etnički očišćena (primjerice, ukinuta je ulica Đure Daničića, jednoga od 14 prvih akademika i osnivača HAZU). Tada je i Novosadska promijenjena u Petrovaradinsku. U gradu još postoje ulice nazvane po Pragu, Varšavi, Bologni, Mainzu i talijanskome Gualdo Tadinu, malome umbrijskome gradiću s kojim od šezdesetih vezu održava gradska organizacija dobrovoljnih davatelja krvi s Črnomerca. Zauzvrat, u tome gradu postoji trg nazvan Zagabria-Črnomerec, što je jedinstveni primjer u svijetu da neka javna površina nosi ime po jednom od zagrebačkih kvartova. Ulica Francesca Tenchinija u Španskom postoji od 2003. godine i najrecentnija je strana ulica u Zagrebu, a nazvana je u čast bivšega gradonačelnika talijanskog Passignana. Tamošnja gradska organizacija dobrovoljnih davatelja krvi povezana je sa Susedgradskom, a posredstvom svoga člana i gradonačelnika, Passignano je devedesetih bio utočište brojnim hrvatskim izbjeglicama.

U gradu, osim ulice Bologne i grada Mainza, ne postoje pojedinačne ulice nazvane po gradovima prijateljima Zagreba, već uz Horvaćansku cestu postoji Park prijateljstva koji se odnosi upravo na gradove prijatelje (uz navedene to su još Brno, Cluj, Krakow, Kyoto, Leipzig, Lisabon, Pittsburgh, Plovdiv, Salzburg, Petrograd, Šangaj i Tromso). Od izvaneuropskih gradova koji imaju ulice u Zagrebu, samo je jedan i to Chicago čija se ulica nalazi u Borovju. U gradu postoji i niz ulica nazvanih po nekoj stranoj zemlji ili području. Bosanska i Hercegovačka ulica postoje od 1928. Bosna i Sarajevo te Slovenija i Ljubljana, kao susjedne zemlje, jedina su dva zagrebačka slučaja da ulicu imaju neka država i pripadajući joj glavni grad. Među najstarijim zagrebačkim stranim ulicama su i one nazvane neposredno po svršetku Drugoga svjetskog rata u čast zemalja saveznica – Britanski i Trg Francuske Republike, a tu pripada i Trg Franklina Delanoa Roosevelta, jednog od trojice vođa velike antifašističke kolacije i američkoga predsjednika koji je umro pred sam kraj rata. Nakon ubojstva J.F. Kennedyja i on je u gradu dobio svoj trg, a po izgradnji novoga američkog veleposlanstva u Buzinu, sami su Amerikanci predložili da se nova ulica u kojoj je smješteno veleposlanstvo nazove po predsjedniku Thomasu Jeffersonu, suautoru američke Povelje o nezavisnosti, dokumentu koji je jedan od najvažnijih tekstova iz povijesti ljudskih prava uopće.

Ukinuti Garcia Lorca

Najstarija „američka“ ulica u Zagrebu je Rockefellerova, nazvana u čast filantropa čijim je novcem izgrađena tamošnja Škola narodnoga zdravlja Andrija Štampar. Danas su Amerikanci najbrojnija pojedinačna skupina stranaca u ulicama glavnoga hrvatskog grada. Povijest zagrebačkih ulica bilježi i par danas nepostojećih imena trgova nazvanih po američkim predsjednicima. Prvi imenovani bio je Trg Georgea Washingtona koji se nalazio na današnjem Trgu hrvatskih velikana (Burze), a preimenovan je uspostavom NDH u Trg münchenskih (minhenških) žrtava. Za trajanja okupacije, današnja se Hebrangova, odnosno bivša Ulica Kraljice Marije (Karađorđević), u kojoj se u zgradi Moderne galerije nalazilo Talijansko veleposlanstvo, zvala Mussolinijeva – po poginulom Benitovom bratu Arnaldu. U Zagrebu je između dva svjetska rata postojao i Trg Woodrowa Wilsona, koji svoju ulicu još uvijek ima u Šibeniku. Također, u Rijeci postoji i Ulica Fiorella La Guardie, njujorškoga gradonačelnika koji je u Rijeci svojevremeno imao funkciju konzula.

Uz ulice nazvane po osnivaču Crvenoga križa, švicarskom nobelovcu Henriju Dunantu, i osnivaču Komunističke partije Italije Antoniu Gramsciju, a koja se danas zove Mahatme Gandija, ulice u naselju Gajnice su po izgradnji, sedamdesetih godina uglavnom dobile nazive po osobama iz ibero-hispanskih područja, pa su tako, između ostalih, oko Parka Federica Garcije Lorce bile one Salvadora Allendea i Che Guevarre koje su, s izuzetkom one nazvane po komunistu ali i nobelovcu Pablu Nerudi,

cmyk

preimenovane ranih devedesetih po zemljama iz kojih su te osobe dolazile, a od kojih su neke istodobno bile odredište brojne hrvatske emigracije. Danas u kvartu postoje Argentinska, Brazilska, Čileanska, Peruanska i Španjolska ulica. Meksičkom je ulicom nazvana bivša Ulica Adolfa Lopeza Mateosa, meksičkoga predsjednika koji je 1963. godine ugostio Tita kojem je u čast imenovan park u Ciudad de Mexicu. Josip Broz Tito i Nikola Tesla osobe su iz Hrvatske s najvećim brojem ulica u svijetu. Preimenovanjem središnjega Parka Garcije Lorce 2002. godine (u Park 101. brigade) bitno je narušen do tada, čak i nakon prvoga preimenovanja, održavan sklad ulične nomenklature u naselju. Ukidanjem parka nazvanog u čast jednom od najvećih pjesnika i dramatičara dvadesetoga stoljeća, a čija su djela praktički od nastanka prisutna u Hrvatskoj, Zagreb je svakako kulturno zakinut. Primjerena mjesta za nova imenovanja nikako ne bi trebala biti na štetu postojeće pozitivne tradicije, što ipak ponajviše govori o (ne)stručnosti tadašnjega sastava nadležnoga gradskoga odbora. Imena ulica, osim društvenoga, bilježe i prostorni razvoj, tako da bi nove nazive trebale dobivati neke nove ulice, što je normalna praksa u civiliziranim sredinama.

Darwinova ulica pored Vatikanske nuncijature

U Zagrebu (još) ne postoje ulice imenovane po nekima drugim izvaneuropskim zemljama u koje su Hrvati također masovno emigrirali kao što su Kanada, Australija, Novi Zeland ili Južnoafrička Republika. No, u Zagrebu ne postoji, primjerice, niti ulica nazvana po gradu Rijeci (prijedlog je da se Riječkom avenijom nazove buduća prometnica koja bi spajala novi jarunski most i Jadransku aveniju). Neki od prijedloga sa službene gradske liste za eventualna buduća imenovanja po strancima u Zagrebu su u spomen Oscara Wildea, Charlesa Darwina, Victora Hugoa, Goethea, Guttenberga, Dantea, u čast Kraljevini Norveškoj ili UN-u. Za Darwinovu je, povodom predstojeće obljetnice znanstvenikovog rođenja i objavljivanja teorije o evoluciji, službeno predložena danas bezimena ulica pored Vatikanske nuncijature na Ksaveru. Vodeći računa o skupnoj prostornoj logici – zasebna je grupa ulica u Novom Zagrebu, koncentriranih oko Ulice Savezne Republike Njemačke, imenovanih devedesetih u čast zemljama koje su odigrale znatniju ulogu u međunarodnom priznanju hrvatske neovisnosti. Osim Njemačke, koja ujedno ima i najbrojniju hrvatsku dijasporu, i Vatikana kao istaknutijih, svoju je ulicu dobio i Island kao prva „nenovonastala“ zemlja uopće koja je službeno priznala neovisnu Hrvatsku, te Ukrajina kao jedna od prvih. Činjenica jest da je, nakon Slovenije, Republika Litva, iako i sama nepriznata u tome trenutku, zapravo prva država koja je priznala Hrvatsku, a koja nema svoju ulicu. Ovoj skupini može se pribrojiti i ulica Republike Austrije koja se nalazi u Donjem gradu, ali i kasnije imenovana novozagrebačka Ulica Jozsefa Antalla, nazvana u čast mađarskom premijeru iz ranih devedesetih. Istodobno, dok je većina naziva stranih ulica u gradu jasna, neke zagrebačke ulice zavaravaju, pa tako primjerice Dvoržakova nije nazvana po češkom skladatelju već u čast fizičaru Vinku toga prezimena, koji je samo dvije godine nakon otkrića rendgenskih zraka napravio prve takve snimke u Zagrebu. Homerska ulica na Jarunu nije nazvana po autoru Ilijade i Odiseje, a što se pogrešno navodi i u literaturi, već po selu Homer u Gorskom kotaru, na što ukazuje i činjenica da su ulice u njenoj blizini nazvane po drugim goranskim selima.

Anonimna akcija iz 2006. godine, kada je Avenija Gojka Šuška prelijepljena natpisima *Ulica grada Den Haaga*, ili postavljanje (privremene) spomen ploče dvojici pjesnika na spoju Nazorove i Kovačićeve ulice, pokazuje da su ulice svakako više od pukih ploča s natpisom. Ulice su oduvijek bile memorija grada, a bili one na pločama po gradu ili bez ploča, nazivi javnih površina jesu dio baštine i ostaju znak u povijesti prostora i kulture koja ih određuje.

Još jednom nova Amerika

Vatroslav Miloš

Ili - Između nepretenciozne ljetne melodioznosti i gotovo literarne citatnosti bivših kauboja

All Girl Summer Fun Band
Looking Into It
[AGSFB Music, 2008]

Twee ili *indie-pop* kao glazbeno-žanrovski i stilski fenomen ima svoje korijene u bujajućoj američkoj DIY hardcore sceni 1980-ih, ali i s druge strane Atlantika, u popularnosti grupe The Smiths. Njegovo svojevrsno središte bila je Olympia u državi Washington, s Calvinom Johnsonom, vlasnikom izdavačke kuće K Records i frontmenom grupe Beat Happening, kao centralnom figurom. Iako su dijelili sklonost britkim političkim komentarima, svojom *lo-fi* estetikom i melodioznošću olimpijska scena bila je u potpunoj suprotnosti agresivnom soničnom izričaju prevladavajuće struje u alternativnoj glazbi. Nešto kasnije počeli su se pojavljivati i prvi *riot girrrl* bendovi, a jedan od njih, Sleater-Kinney iz Olympije, nadživio je pokret koji je koincidirao s trećim valom feminizma i postao uzor mnogim *all girl* sastavima koji su se kasnije pojavili.

Negdje na toj liniji smjestile su se i All Girl Summer Fun Band. Uz samo jednu i više nego očitu razliku – njihov popsenzibilitet u potpunosti je lišen ikakve ideologije. Osnovna ideja Kathy Foster, Jen Sbragie, Kim Baxter i Ari Douangpanyae bila je jednostavna: osnovati "ženski bend za ljetnu zabavu". I, mora se priznati, nisu bile daleko od cilja. Prva dva albuma, *All Girl Summer Fun Band* i *2,* izdana za K Records, gotovo su savršeni ljetni albumi, prožeti melodioznošću, duhovitim stihovima i inteligentnim dosjetkama te već spomenutom *lo-fi* estetikom, koja pritisak umjetničkih zahtjeva stavlja u drugi plan. Na treći album, *Looking Into It*, čekalo se čak pet godina, vjerojatno zahvaljujući obvezama Fosterove u matičnoj joj grupi The Thermals. Kombinacija prekrasnih vokalnih harmonija i distorziranih gitara na uvodnoj *Not The One For Me* najavljivala je početak još jednog izvrsnog albuma, no već u drugoj pjesmi, *Something New*, očit je nedostatak fokusa, kako u generalnoj progresiji tako i u za njih neobično puno prazna melodijskog prostora. S druge strane, *Oh No* tipična je, no ne toliko uzbudljiva All Girl Summer Fun Band zašećerena *girl meets boy* pjesma. Jedno je od rijetkih kvalitetnih mjesta na albumu *Rewind*, za njih nekarakteristična balada i posveta Sbragijinu preminulu bratu. Album zatvara potpuno nepotrebna improvizacija, gotovo instrumentalna *This Will Never Stop.*

Dug period mirovanja očito se odrazio na kvalitetu: *Looking Into It* nažalost je osrednja ploča, s tek pokojom pjesmom na tragu bivšeg uspjeha. Produkcijski potpuno je narušen šarm *lo-fi* zaigranosti prvih dvaju albuma, a sukladno tome i stilski je manevar potpuno razočaravajući. Jednostavno rečeno, radi se o bezbroj varijacija na istu, već dobro poznatu temu. Šteta. Ni Sleater-Kinney više ne sviraju.

Okkervil River
The Stand-Ins
[Jaqjaguwar, 2008]

Kad su Okkervil River prije nekoliko godina nastupali u zagrebačkom KSET-u s tek izdanim albumom *Black Sheep Boy*, koji danas mnogi smatraju remek-djelom, bili su tek još jedan bend s američkog Juga. U publici je bilo možda stotinjak duša, a većina je bend otpisala kao "pretenciozan". U međuvremenu on je među kritičarima koji prate alternativnu glazbu dobio epitet *literarnog*, ponajviše zbog sklonosti frontmena Willa Sheffa literarnim i filmskim referencama u pjesmama, ali i zbog činjenice da već dug niz godina objavljuje filmske, književne i glazbene kritike u Austin Chronicleu. U njihovu pretposljednjem albumu, *The Stage Names*, obasipanu panegiricima svih uglednijih glazbenih publikacija, svoje su mjesto među ostalima našli direktni citati američkog pjesnika Johna Berrymana, tragično preminula pornozvijezda Shannon Wilsey i tradicionalna folk-numera *Sloop John B*, najpoznatija u interpretaciji Beach Boysa. Također, dio je materijala izrazito autoreferencijalan – Sheff ne preže od revalorizacije vlastite uloge kao glazbenika i tekstopisca čije preživljavanje ovisi o pravilima industrije i naklonosti obožavatelja. Kako sam Sheff kaže, *želio je snimiti ploču koja će egzistirati u univerzumu referentnih signala, znakova i sranja.*

Iako je *The Stage Names* zamišljen kao dvostruki album, ta ideja nikada nije realizirana pa je *The Stand-Ins* njegov ne samo logički, nego i poetički nastavak. U album nas uvodi kratka orkestralna minijatura, a odmah potom slijedi *The Lost Coastlines*, koja uporabom metafore plovidbe prati jednu od centralnih tematika obaju albuma – smrt, posebice onu Johna Berrymana. Sheffova je (samo)kritika umjetnika i umjetničkog najizrazitija u eksplozivnim *Singer Songwriter* i *Pop Lie,* pjesmama bržeg tempa, akustične podloge i glasnih gitarističkih izboja. Uz pratnju suptilnih duhačkih aranžmana prekrasna *soulom* inspirirana *Starry Stairs* nastavlja se na priču o djevojci Savannah, započetu na prethodnom albumu u pjesmi *Savannah Smiles*. *Blue Tulip*, još jedna pjesma srednjeg tempa, počinje u sličnoj maniri kao i *Starry Stairs* da bi završila u energičnu gitarističkom krešendu. *Bruce Wayne Campbell Interviewed On The Roof Of The Chelsea Hotel, 1979*, uz očitu aluziju na pop-ikonu koja je trebala biti sljedeći Bowie, a završila tek kao crtica u rock-enciklopediji, savršen je izbor za kraj putovanja kroz smisao glazbenog (i svakog umjetničkog) posla.

Ta dva albuma neodvojiva su cjelina. To se vidi i stavite li ovitak albuma *The Stage Names* ponad *The Stand-Ins* – zajednički daju kompletnu sliku. Sheffov intertekstualni pop-kulturni univerzum toliko je slojevit da bi se na njega mogla primijeniti i kakva ekstenzivnija analiza, a glazba je negdje na pola puta između savršena popa prožeta višeglasjima i orguljaškim, duhačkim i gitarističkim aranžmanima i tradicije američke folk-glazbe. To je nešto što se teško može ignorirati.

Tonči Valentić

Putovanje kao suočavanje sa sobom

Već u svojoj prvoj zajedničkoj knjizi* Imperij, *a još jasnije u drugoj koja nosi naziv* Mnoštvo, *Michael Hardt i Antonio Negri kao novi potencijalni revolucionarni subjekt identificiraju "mnoštvo". Uz očit utjecaj Deleuzea i Guattarija, njihove "nomadologije" i "ratnog stroja", Hardt i Negri pokušavaju otpor locirati u mase unutar Imperija, pri čemu je ono što karakterizira te mase prije diverzitet nego neka zajednička osobina. Mnoštvo je istovremeno pluralno i mnogostruko, a u njemu ljudi zadržavaju svoje individualne osobine koje povezuju u zajedničke interese. Zvuči lijepo na papiru. Međutim koliko je taj koncept "mnoštva" provediv u praksi? (Npr. čini se da meksički zapatisti nemaju nikakve dodirne, "uzajamne" veze s pokretom ekologije ili pak mladićima koji se bune u predgrađima Francuske.) Nadalje, zašto uopće zamijeniti staru ideju ujedinjene "radničke klase" s konceptom decentriranog i heterogenog subjekta?

- Koncept "radničke klase" i općenito klasne borbe potpuno je nestao iz pojmovnika suvremene političke filozofije, kao i političke prakse; čini se da ga je posve diskreditirala njegova socijalistička inačica i da su se teoretičari vrlo brzo okrenuli pomodnim pojmovima poput decentriranog ili nomadskog subjekta. Čak i oni autori koji se deklariraju kao postmarksisti nevoljko govore o klasnim pitanjima, a javnim prostorom zavladali su zahtjevi za priznanjem nekih drugih tipova subjektivnosti koje bi prije svega trebalo smjestiti u njihov pravi kontekst, a to je sociologija životnih stilova. Smatram da je glavni problem današnje političke teorije u tome što nije u stanju iznaći novu paradigmu društvene promjene i u praksi reaktualizirati pojam političkog. I *Mnoštvo* i *Imperij* veoma su zanimljive i značajne knjige, ali pomnijim čitanjem otkrivaju se brojne argumentacijske praznine koje je teško premostiti. Glavno se pitanje u osnovi podudara s temeljnim ontološkim pitanjem parmenidovske logike, odnosno platonovske filozofije o Jednom i Mnoštvu, a to je: kako je moguće da mnoštvo bude ujedno i homogeno i heterogeno, sastavljeno od raznorodnih subjektivnosti, a ipak ujedinjeno nekim zajedničkim interesom? Drugim riječima, kako je u istu ravan moguće staviti "intelektualne nomade" i gerilske borce, zapatiste i ekologe, radnike u tvornici i društvene aktiviste itd.? Istina, svi oni uvjereni su da je, kako glasi poznati slogan, "drukčiji svijet moguć", ali upitno je može li takva diverzificirana masa predstavljati onaj oblik emancipatorskog subjekta koji danas priželjkuju svi oni koji doista kritički misle. Čini mi se da je za takvo nešto nužno zadovoljiti dva preduvjeta: prije svega, potrebna je jasna i precizno artikulirana teorija koja bi ekonomske, društvene i političke probleme pokušala riješiti tako da nađe prikladan mehanizam njihove konkretne realizacije, efikasan model njihove socijalne distribucije i mobilizacijski potencijal koji će imati ne samo simboličku već i proizvodnu i normativnu narav. Drugo, a to je veoma teško ostvariti, potreban je radikalan rez s postojećom politikom, odnosno globalnim kapitalizmom koji predstavlja najveću prijetnju idejama o stvaranju radikalno nove subjektivnosti, bez obzira nazivali je mi "nomadskom", "mnoštvenom" ili pak "univerzalističkom".

Drugačiji svijet je moguć?

Koji su, po tebi, mogući novi revolucionarni subjekti ili pokreti, i kako ih povezati?

- Čini mi se da problem nije u tome što ih nema, nego što ih teško možemo imenovati, a u klasičnoj situaciji u kojoj označeno postoji samo zahvaljujući označitelju, glavno pitanje, kao što je dobro znano, glasi tko je zapravo Gospodar koji dodjeljuje imena. Teorija i praksa nisu toliko različite. S jedne su strane bezbrojne gerilske grupe širom svijeta (a napose u Latinskoj Americi), militantni borci za čist okoliš, razne kontrakulturne skupine, malobrojna ali aktivna elita političkih disidenata u azijskim despocijama, hakeri i građanski neposlušni aktivisti u Zapadnoj Evropi, razne terorističke skupine itd. S druge se strane nalaze suvremeni nomadi, teoretičari fragmentiranih identiteta, društveno angažirani intelektualci, politički osviješteni umjetnici, kritički nastrojene organizacije civilnog društva itd. Međutim svi ti subjekti ili pokreti ne mogu se zapravo nazvati "revolucionarnima" u smislu da drastično prekidaju nit koja ih na ovaj ili onaj način povezuje sa sustavom protiv kojeg se deklarativno bore. To nipošto ne znači da njihov angažman ne vrijedi ili da ga treba odbaciti, kao ni to da postoji neki veliki jaz između teorijskih i praktičnih nastojanja jer su ona zapravo isprepletena. Radi se o tome da je danas nužan taj istinski radikalni rez kako bi se stvorio neki novi revolucionarni subjekt, rez poput onog koji se dogodio s Oktobarskom revolucijom, onog koji Badiou u jednom drugom kontekstu naziva Događajem, ona vrsta utopije ili fantazmatske projekcije kakva je primjerice za Foucaulta bila Iranska revolucija. To je dakle utopijski projekt, nenadano uskrsnuće nečeg neočekivanog. Borba koja se danas teorijski vodi protiv kapitalizma i globalizacije u osnovi se može svesti na tri varijante. Prva je krajnja radikalizacija, odnosno transformacija kritične društvene mase u izvaninstitucionalni mehanizam otpora koji bi počivao na vrednotama zajedništva, a u političkom smislu predstavljao bi konkretnu moć, potom tu je koncilijantna ideja o tome da se sve može riješiti demokratskim procedurama koje počivaju na neprestanu društvenom agonizmu, a meni je osobno najbliža zamisao o revolucionarnom subjektu koji bi obnovljenim političkim diskursom uspio potkopati globalno carstvo kapitala zagovarajući univerzalnost nasuprot varljivim i lažnim kulturnim partikularnim identitetima. U načelu, najradikalniji oblik otpora jest antikapitalistički, odnosno protudržavni terorizam kakav je bio aktivan u Zapadnoj Evropi prije tridesetak godina, ali on je danas neostvariv u trenutačnoj konstelaciji. Ovdje se vraćam na ideju Gospodara koji dodjeljuje značenja: poanta je jedino u tome tko i kako imenuje revolucionarni subjekt i tko na njega polaže diskurzivno pravo. To je posve klasična priča o licemjerju vladajućih struktura moći koje takvim subjektima odriču subjektivnost i umjesto epiteta revolucionarnosti borce za građanska i ljudska prava nazivaju kriminalcima.

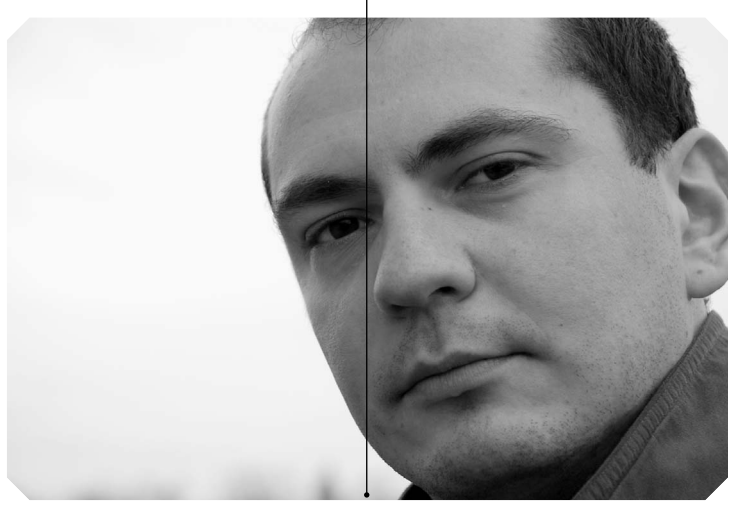
Zbog čega se opredjeljuješ upravo za protudržavni terorizam 70-ih godina? Nije li ta borba, unatoč pozamašnoj mobilizaciji i novim taktikama pod zajedničkim nazivnikom "urbana gerila", na kraju ipak bila osujećena? Ili, drugim riječima, ako se složimo da doista postoji nešto što možemo "izvući" iz, primjerice, RAF-a ili Crvenih Brigada, a da to nije tek pouka o tome da "oružana borba" proizvodi samo još veće (protu-) nasilje Sistema, što bi to točno bilo?

- S terorizmom je danas situacija slična kao i s nasiljem: čini se da ga nikad nije bilo toliko, a istovremeno imamo dojam da ga sve manje poznajemo. Pouka koju možemo izvući iz razlike između terorizma prije tridesetak godina i ovog kojem danas svjedočimo uglavnom se sastoji u tome da se nije promijenila bit terorizma, nego diskurs o njemu. Ovdje se slažem s tezama iz tvoje nove knjige o tome da je fenomen nasilja hipersemiotiziran i da je potrebno mnogo upornosti da bi se raskrinkali svi oni diskurzivni mehanizmi koji na strukturalnoj i masmedijskoj razini proizvode sliku o terorizmu na tragu poznate Kantove definicije uzvišenog, kao nečeg što istodobno zadivljuje i proizvodi strah odnosno nelagodu. Međutim treba imati na umu da su represivni mehanizmi u međuvremenu postali snažniji, pa se i nasilje Sistema (kao i simboličko nasilje) danas služi drukčijim sredstvima. Treba se čuvati brzopletih kvalifikacija poput one da su borci RAF-a bili nadobudni mladići i djevojke koji su bacali bombe iz čiste dosade i mladenačkog dokazivanja, kao i portretiranja islamskih fundamentalista kao antimodernih samoubojica koji doista vjeruju u druženje s djevicama u raju nakon smrti. Ni urbana ni partizanska gerila u latinoameričkim zemljama (i ne samo u njima) u osnovi nije protiv globalizacije, nego ipak gaji nadu u nekakav "kapitalizam s ljudskim licem", naprosto stoga što nitko nije u stanju doista zamisliti neki drugi *globalni* društveni poredak. Stoga mi se čini neprimjerenim opisivati teroriste isključivo kao luđake ili fanatike, jer im tom klasifikacijom državne i vojne strukture odriču racionalni temelj. Sintagme kao što su "religijski fanatizam" ili "iracionalno nasilje" predstavljaju

Srećko Horvat

Sociolog, filozof i prevoditelj, autor knjige *Mnogostruke moderne* i jedan od sudionika Nomadskih (op)sesija ovogodišnjeg Pulskog sajma knjiga govori o nedostacima teorije Mnoštva, potencijalnim novim revolucionarnim subjektima, nomadizmu i smislu putovanja

Grad više nije igralište želja i čaroban izlog estetsko-kognitivnih senzacija, nego mjesto lišeno užitka u kojem se javni prostori pretvaraju u strogo nadzirane zone privatnog kapitala s fortifikacijskim obilježjima



pogonsko gorivo zagovornika "domovinske sigurnosti" koja je smišljena samo zato da bi se ograničila prava pojedinca.

Nomadizam i smisao putovanja

U posljednjih nekoliko godina dosta putuješ… No ne želim pitati za brojne konferencije, imajući u vidu Deleuzea koji će ironično reći da putovati na konferencije znači "pričati prije i pričati poslije s ljudima koji su ljubazni", te da je "intelektualno putovanje" čista suprotnost putovanju ("Ići na kraj svijeta i pričati, to je nešto što se može činiti i kod kuće, a vidjeti ljude i pričati prije, pričati poslije, to je čudovišno putovanje"). S druge strane, Deleuze će biti kritičan i prema drugim vrstama "materijalnih" putovanja. Kako nadići taj jaz, zašto uopće putovati i što je ono što, tebe osobno, uvijek iznova tjera na nova putovanja?

- U jednom tekstu o Lévi-Straussu pokušao sam ukazati na povezanost između literarnosti filozofskog teksta i znanja stečenog kroz prostornu razmještenost. Prije svega, način na koji putovanje utječe na nečije shvaćanje prostora i vremena i samim time na razumijevanje različitih kulturnih praksi potiče na drukčiju konstrukciju vlastitog identiteta. U samom središtu svih antropoloških narativa jest fantazma putovanja, odnosno strategija izolacije i dislokacije. U načelu, ona uvijek dovodi do nekih liminalnih situacija: svako prelaženje granice i dolazak u zonu kontakta dovodi do novih spoznaja. U praksi situacija je često drukčija. Putovanje je uvijek nostalgična fantazma koja se nikad ne uspijeva u potpunosti realizirati, što međutim uopće ne mora biti nešto loše. Vrijednost je putovanja, osim u hvalevrijednoj praksi fizičke dislokacije, i u autorefleksivnosti, odnosno o suočavanju sa samim sobom. Dakako, postoje razni oblici putovanja: poslovno, konferencijsko i edukacijsko, privatno i "flanersko", a između njih postoje bitne razlike. "Materijalna" putovanja mnogo su zanimljivija od "intelektualnih", onako kako ih definira Deleuze, a koja se najčešće svode na pričanje i upoznavanje brojnih ljudi s kojima bi se isto tako moglo komunicirati i mejlom. Oduvijek su me zbunjivali suvremeni intelektualni nomadi koji deklarativno mrze putovati, a neprestano su na putu, kao i neobično velik broj teoretičara iz regije koji se stalno žale na težak život *intelektualnog putnika* i *teorijskog izbjeglice*, što se obično svodi na bezbrojna sudjelovanja na konferencijama u inozemstvu te iznadprosječne dnevnice i honorare. U takvu životu ne vidim ništa "izbjegličko". Za mene je osobno najprivlačnije u putovanjima upravo "flaniranje", u klasičnom smislu te riječi, epistemološko iščitavanje nekog grada kakvo je primjerice poduzeo Benjamin s pariškim projektom. Ne zanimaju me tipične turističke atrakcije nekog grada, nego njegova skrivena i potisnuta mjesta, prostori u kojima mogu iskusiti onu drugost, ali ne ostati na njima predugo zato da ne bih uočio koliko su slična prostoru iz kojeg sam došao. Putovanje je prije svega mentalna terapija, neka vrsta pročišćenja u kojem se može uživati pod uvjetom da je mjesto takvo da sažima prostorno-vremenske koordinate i postane poprište želja, mjesto poput onog iz zone u *Stalkeru* Tarkovskoga. Naravno, sve te ideje mogu biti relativne. Uvijek se prisjetim anegdote prijatelja koji je proputovao pola svijeta da bi došao u jedan poznati samostan u Indiji gdje je želio naći odgovore na najvažnija duhovna pitanja. Nakon što ga je primio, glavni svećenik se počeo raspitivati o mogućnosti dobivanja vize za Hrvatsku i bijegu iz hrama jer se prema njegovim riječima "Indija pretvorila u odvratnu materijalističku zemlju, a vi u Evropi još jedini njegujete duhovnost".

Jasno je da u mislima možemo putovati tisućama kilometara, a da se u "realnom životu" nismo ni pomakli. Deleuze je stalno isticao vrijednosti tzv. "psihičkog nomadizma", dok će Kenneth White govoriti o "intelektualnom nomadizmu". Bez obzira na njegove prednosti, koliko ta vrsta nomadizma zapravo pridonosi pasivnosti? Drugim riječima, da li bi i ti, kao Deleuze, tako olako odbacio ("materijalno") putovanje kao potragu za Ocem?

- Prije svega je potrebno definirati sam koncept i naglasiti razliku između nomadizma i putovanja. Nomadi (kako beduini u pustinji, tako i suvremeni intelektualci) uvijek se kreću unutar svog teritorija, za razliku od migranata koji prelaze granice (najčešće jednokratno, jer su u potrazi za boljim ekonomskim uvjetima ili u bijegu od nestabilne društveno-političke situacije u zemlji iz koje dolaze). Istinski nomadizam mnogo je bliži konceptu *travelling without moving* negoli modelu "plovidbe obalama uz koje nijedna misao ne može pristati", kako to kaže jedan autor. Osim toga, treba imati na umu da se za razliku od emigranata/imigranata, nomadi odlikuju ekonomskom nezavisnošću i slobodom kretanja. Nije mi jasna lamentacija o dislociranosti i neukorijenjenosti suvremenih intelektualnih putnika koji se žale da nemaju dom; kao što znamo, moderni Odisej ne vraća se kući, ali je i dalje opterećen kompleksom lutalice koji se kad-tad poželi vratiti u okrilje nacionalne kulture da bi ondje ostavio neki pisani trag i napokon priskrbio simboličko priznanje, poput gastarbajtera koji su se sedamdesetih vraćali u zaseoke Zagore sa skupim Mercedesima samo zato da bi pokazali koliko su uspjeli "tamo vani". Treba jasno i glasno reći kako je literarni nomadizam kao svjestan pokušaj prekoračenja granica nacionalne literature ispravan i poželjan put, ali fabularna matrica koja se svodi na odlazak autora s Istoka na Zapad gdje onda dug niz godina glumi žrtvu i lažna disidenta gradeći karijeru na tobožnjoj viktimizaciji i svojevoljnu pristanku na kolonijalne obrasce jest nešto protiv čega se vrlo teško boriti. Nomadizam se uglavnom veliča zbog toga što predstavlja oblik transgresije, globalizma, heterogenosti, dislokacije, udaljenosti od centara moći... Sve to stoji, ali mi smeta fantazmatska projekcija o nomadologiji koja je s vremenom postala normativni mit, neka vrsta epistemološkog projekta koji se posve zapleo u diskurzivni labirint, a iz toga onda posljedično nastaje i opasna ideja o zaraženu i dekadentnu centru i tobože neiskvarenoj i čistoj periferiji. Nomadizam je veoma široko semantičko polje i njegove glavne odlike poput pokretljivosti, nestabilnosti i izvjesne doze anarhičnosti svakako ulijevaju nadu u kontekstu onoga o čemu smo govorili na početku razgovora, ali se ipak bojim njegove instrumentalizacije ukoliko se na njemu konstruira etnički i politički subjektivitet koji bi bio položen na kulturalnim temeljima. Nisam za odbacivanje "intelektualnog" putovanja kao ni za omalovažavanje "materijalnog", kao što to neki čine, ali smatram da nastanak novih "nomadskih subjekata" nije moguće svesti samo na problem heterogenosti, već i na goruća pitanja poput onog zašto je danas sloboda kretanja ograničena gotovo svima osim Kapitalu. U tom mi se kontekstu teze o etičkim implikacijama nomadske subjektivnosti ne čine toliko bitnima kao problem migracije iz ekonomskih ili čisto egzistencijalnih razloga. Lako je pričati o intelektualnim nomadima kad stotine tisuća ljudi migrira da bi preživjelo, u ekonomskom i doslovnom smislu.

Nije mi jasna lamentacija o dislociranosti i neukorijenjenosti suvremenih intelektualnih putnika koji se žale da nemaju dom; kao što znamo, moderni Odisej ne vraća se kući, ali je i dalje opterećen kompleksom lutalice koji se kad-tad poželi vratiti u okrilje nacionalne kulture da bi ondje ostavio neki pisani trag i napokon priskrbio simboličko priznanje

Flanerija kao izlaz?

Slažem se s tobom, i zato bih se vratio na pitanje o "flaneriji". Ukoliko "besciljno lutanje" predjelima grada, u kontekstu politiziranja "flanerije" kakvo su 1968. poduzeli situacionisti sa svojim teorijama* dérive *i* detournement*, razumijemo kao neku vrstu svakidašnjeg nomadizma, da li onda i to može biti plodna vrsta transgresije (ili, revolucija svakidašnjeg života, kako glasi naslov jedne znamenite knjige)? Upravo u svojoj knjizi* Mnogostruke moderne *navodiš da je "putovanje čin transgresije povezan s prostornim praksama susreta kao izvorima znanja". Što je, dakle, epistemološko iščitavanje grada?

- Grad za klasičnog *flaneura* označava prostor beskrajne fantazme, on je sustav znakova i kognitivnih senzacija koji se šetaču ili lutalici nudi za dešifriranje i mapiranje. U "flaneriji" doista ima nešto pomalo subverzivno, a to nije samo njen nomadski karakter: besciljno lutanje danas u osnovi predstavlja sumnjivu i neobičnu aktivnost, ono se uglavnom povezuje s dokoličarenjem skitnica, beskućnika ili ljudi čije poglede treba izbjegavati na ulici. Danas više nitko ne "luta" gradom: građani putuju s jednog mjesta na drugo zbog nekog racionalnog razloga (posla, zabave, kupovine), a turisti uglavnom razgledavaju znamenitosti s pomno isplaniranim rasporedom u kojem zbog manjka vremena nema mjesta improvizacijama. Zato je "flanerija" donekle subverzivna, ona eliminira racionalni razlog bivanja u gradu, a današnjem svjetonazoru koji je u cijelosti usredotočen na racionalnost neshvatljiva je kaotična i anarhična narav šetača, ako takvih još ima. U svim kvalitetnijim turističkim vodičima nalaze se tzv. "pješačke ture" u kojima se putniku sugerira što sve treba obići i koliko mu je točno vremena potrebno da pogleda ono što treba vidjeti. Dijalog na ulici je nepoželjan: pitati za smjer ili neku korisnu informaciju u redu je, ali kontingentna interakcija pomalo je sumnjiva. Odatle i represivan stav policije prema onima koji lutaju: organi vlasti po pravilu uvijek legitimiraju one koji ne idu u nekom određenom smjeru, nego kaotično kruže gradom ili stoje na mjestu, ispred zgrade ili nekog spomenika. To je ona legendarna formulacija iz bivšeg sustava: "nemoj da se grupišeš", tj. ako stojiš na ulici bez nekog posebnog razloga, postoji mogućnost da ti se još netko priključi i da zajedno izvikujete parole ili razbijate izloge. Svaka normalna policija u bilo kojoj zemlji najviše se boji materijalnosti odnosno tjelesnosti mase (grupiranje) i duhovnosti pojedinca (strah od osobe koja misli svojom glavom). Naravno, na općenitijoj razini u tome se i sastoji subverzivnost nomada, jer nije moguće u potpunosti kontrolirati njihovo kretanje. Moglo bi se reći da suvremeni *flaneuri* za Sustav predstavljaju neku vrstu potencijalnog terorista. Kretanje građana pažljivo se prati sustavom videonadzora (u čemu prednjači London) ne bi li se odmah na početku uočile sumnjive osobe koje se kreću gradom u linijama koje nisu pravocrtne ili su lišene racionalne instrumentalnosti. Grad više nije igralište želja i čaroban izlog estetsko-kognitivnih senzacija, nego mjesto lišeno užitka u kojem se javni prostori pretvaraju u strogo nadzirane zone privatnog kapitala s fortifikacijskim obilježjima. Z

Nomadski potencijal i ratni stroj

Gilles Deleuze i Félix Guattari

Izbor iz knjige *Mille Plateaux* (*Tisuću platoa*), poglavlje *Traité de nomadologie: La machine de guerre* (*Rasprava o nomadologiji: ratni stroj*)

Nomad ima teritorij, slijedi utabane puteve, ide od jedne do druge točke, on poznaje sve te točke (točku vode, točku nastambe, točku okupljanja i druge). Ali pitanje je što je princip, a što tek posljedica u životu nomada. Ponajprije, iako točke određuju puteve, one su striktno podređene putevima koje određuju, obrnuto od onog kako je to kod sjedilaca. Točka vode postoji da bi je se napustilo, i svaka je točka međustanica i postoji samo kao međustanica. Put je uvijek između dvije točke, ali između njih sasvim konzistentan i uživa kako autonomiju tako i vlastiti smjer. Život nomada jest *intermezzo*. Čak i elementi njegove nastambe pojmljeni su u funkciji puta koji ih ne prestaje mobilizirati.[1] Nomad nipošto nije migrant; migrant prvenstveno ide od jedne točke do druge, čak i ako je ta druga nesigurna, nepredvidljiva ili loše smještena. Nomad međutim od jedne do druge točke ide tek posljedično i nužnošću činjenice: točke su za njega, u principu, međustanice puta. Nomadi i migranti mogu se miješati na mnogo načina, formirati čak zajedničke skupine; ali njihovi uzroci i uvjeti nisu time ništa manje različiti (primjerice, oni koji su se pridružili Muhamedu u Medini imali su izbor između nomadske ili beduinske prisege, prisege hidžre ili emigracije).[2]

Distribuiranje ljudi u otvoreni prostor

Drugo, put nomada uzalud slijedi utabane staze ili trase, on nema funkciju staze sjedilaca, funkciju koja je *raspodjela zatvorenog prostora ljudima*, dodjeljujući svakom svoj dio i uređujući komunikaciju među dijelovima. Put nomada čini sasvim suprotno, *distribuira ljude (ili životinje) u otvoreni prostor*, neodređen, neuvezan. *Nomos* sada predstavlja zakon, ali ponajprije jer je distribucija, način distribucije. No to je posebna vrsta distribucije, bez podjele, u prostor bez granica i nezatvoren. *Nomos* je ono konzistentno jedne mekane cjeline: u tom je smislu suprotstavljen zakonu, kao i *polisu*, poput pozadine, obrisa planina ili nejasna, maglovita prostranstva oko grada ("ili nomos ili polis").[3]

Treće, postoji velika razlika u prostoru: prostor sjedilaca je izbrazdan: zidovima, ogradama i stazama između tih ograda, dok je prostor nomada gladak, obilježen tek "crtama" koje se brišu i premještaju putem. Čak se i zrnca pustinje odronjavaju jedna preko drugih proizvodeći neponovljiv zvuk. Nomad se raspoređuje, *distribuira se* glatkim prostorom, zauzima ga, nastanjuje, drži taj prostor, i to je njegov teritorijalni princip. Stoga je pogrešno definirati nomada pokretom. Toynbee je bitno u pravu kad sugerira da je nomad radije *onaj koji se ne miče*. Dok migrant napušta jednu sredinu koja je postala bezoblična ili nezahvalna, nomad je onaj koji ne odlazi, koji ne želi otići, drži se tog glatkog prostora u kojem se šuma povlači, stepa ili pustinja rastu, i izumljuje nomadizam kao odgovor na taj izazov.[4] Naravno, nomad se miče, ali posjednut: on nikada ne sjedi kao kad se miče (beduin u galopu, koljenima na sedlu, sjedi na tabanima svojih preokrenutih stopala, "podvig ravnoteže"). Nomad zna čekati, i ima beskrajnu strpljivost.

Nepokretnost i brzina, katatonija i hitrost, "nepokretni proces", stajanje kao proces, te su Kleistove crte eminentne kad su nomadi u pitanju. Stoga treba razlikovati brzinu i pokret: pokret može biti jako brz, ali to ga ne čini brzinom; brzina može biti jako spora, čak nepokretna, no ona je ipak brzina. Pokret je ekstenzivan, brzina je intenzivna. Pokret označava relativan karakter tijela smatranog "jednim", i onim što ide od jedne točke do druge; *brzina, naprotiv, čini apsolutan karakter tijela čiji najmanji, nesvodivi dijelovi (atomi) zauzimaju ili ispunjavaju gladak prostor na način vrtloga*, s mogućnošću da iskrsne u svakom trenutku (nije čudno što se ovdje možemo prisjetiti duhovnih putovanja: bez relativnog pokreta, ali s intenzitetom u mjestu, ona su dio nomadizma). Ukratko, reći ćemo po običaju da samo nomad ima apsolutan pokret, to jest brzinu; vrtložan ili rotirajući pokret jest bitna odrednica ratnoga stroja.

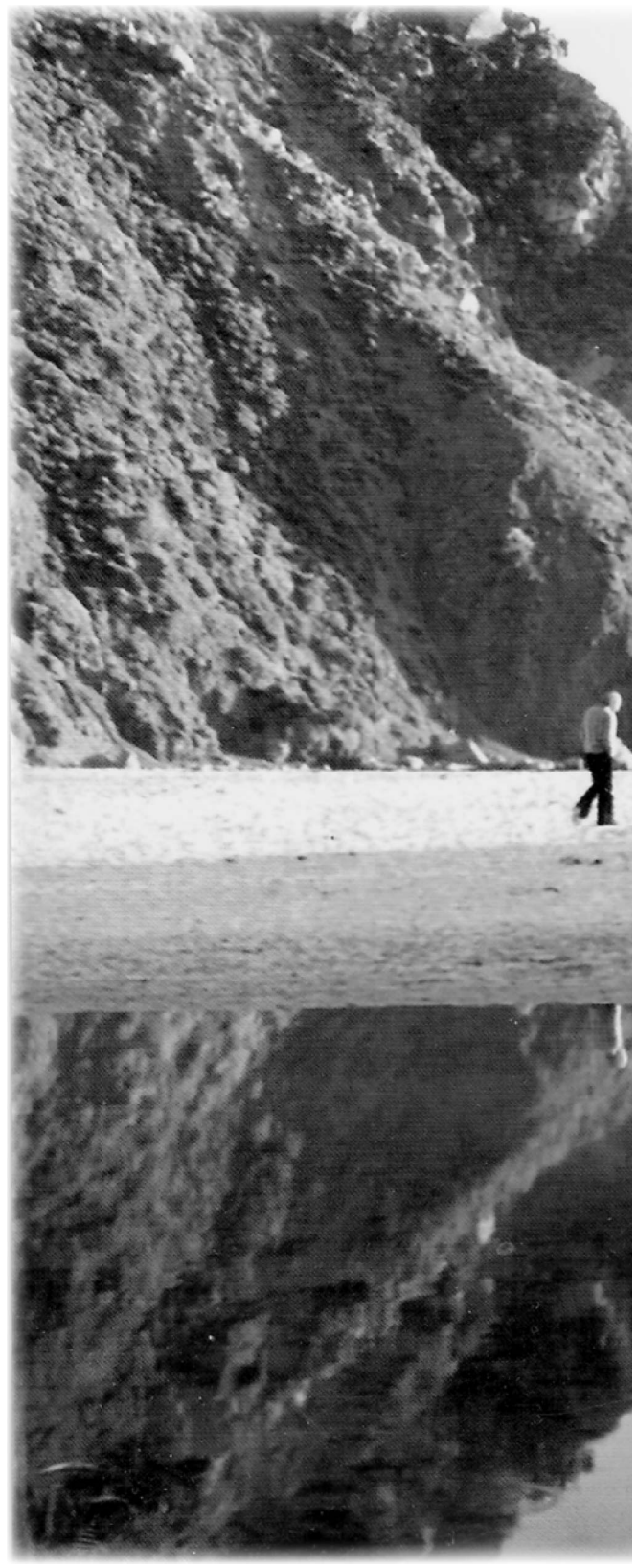
Težina, *gravitas,* jest bit Države

Jedan od temeljnih zadataka Države jest izbrazdati prostor kojim vlada, ili poslužiti se glatkim prostorom kao sredstvom povezivanja izbrazdanih prostora. Ne samo pobijediti nomadizam nego i kontrolirati migracije, i još općenitije, uspostaviti zonu prava nad cijelim "izvanjskim", nad cjelinom fluksova koji prelaze ekumenu, to je zadatak od vitalne važnosti za Državu. Država je zapravo neodvojiva od procesa zarobljavanja fluksova, strujanja svih vrsta, strujanja populacija, roba i trgovine, novca ili kapitala i drugog. Još su potrebni fiksni putovi, određenih smjerova, koji ograničavaju brzinu, koji reguliraju cirkulaciju, relativiziraju pokrete subjekata i objekata.

Odatle važnost teze Paula Virilia da "politička moć Države jest polis, policija, dakle upravljanje cestama" i da su "vrata grada, njegovi nameti i carine brane, filtri za fluidnost masa, za moć prodiranja migracijske gomile", ljudi, životinja i dobara.[5] Težina (*gravité*), *gravitas,* upravo je to bit Države. Uopće nije stvar u tom da Država ne poznaje brzinu; ali ona zahtijeva da i najbrži pokret prestane biti apsolutno stanje *kretajućeg* koje zauzima gladak prostor, da bi postao relativna karakteristika "pokrenutog", koji ide od jedne do druge točke u izbrazdanom prostoru. U tom smislu Država ne prestaje rastavljati, preslagivati, transformirati pokret, ili regulirati brzinu. Država kao nadzornik cesta, usmjeravanja ili preusmjeravanja, ima u tom pogledu ulogu inženjera.

Brzina ili apsolutni pokret nisu bez zakona, ali njihovi zakoni jesu zakoni nomosa, glatke površine kojom se rasprostire, ratnog stroja koji ga naseljuje. Ako su nomadi načinili ratni stroj, učinili su to izumljujući apsolutnu brzinu, bivajući "sinonimom" brzine. I svaki put kad se dogodi djelovanje protiv Države: nepodčinjavanje, pobuna, gerila ili revolucija, može se reći da ratni stroj ponovno oživljava, da se pojavljuje nomadski potencijal, s ponovnim uspostavljanjem glatkog prostora ili načinom bivanja u prostoru kao da je ovaj gladak (Virilio podsjeća na važnost pobunjeničke ili revolucionarne teme "držanja ulice"). U tom je smislu odgovor države izbrazdati prostor, protiv svega što prijeti da prijeđe granice. Država ne prisvaja ratni stroj a da mu ne dade formu relativnog pokreta; upravo je to slučaj s modelom tvrđave koja je bila upravo prepreka na koju su nomadi nailazili, greben o koji bi se razbio vrtložni apsolutni pokret.

I obrnuto: kad Država ne uspije izbrazdati svoj unutarnji ili susjedni prostor, strujanja koja njome prelaze nužno uzmu oblik ratnog stroja usmjerena protiv nje, postavljena u neprijateljskom ili pobunjeničkom glatkom prostoru (čak i ako druge Države uspiju p(r)ovući svoje brazde u taj prostor). To je, krajem četrnaestog stoljeća, bila avantura Kine koja se, unatoč visokorazvijenoj brodskoj i navigacijskoj tehnologiji, morala odvratiti od svog ogromnog morskog prostora, svjedočeći tomu da se komercijalna strujanja okreću protiv nje i ulaze u savezništvo s piratstvom, i ne mogavši reagirati do politikom ne-



Ne samo pobijediti nomadizam, nego kontrolirati migracije, i još općenitije, uspostaviti zonu prava nad cijelim "izvanjskim", nad cjelinom fluksova koji prelaze ekumenu, to je zadatak od vitalne važnosti za Državu

pokretnosti, masivne restrikcije trgovine, koja je pak samo ojačala veze između trgovine i ratnog stroja.

Nomadi su izumili "pokretnu" teritorijalnost i oporezivanje

Točno je da nomadi nemaju povijesti, oni imaju tek geografiju. I poraz nomada bio je takav, tako potpun, da je cjelokupna povijest trijumf Država. Tako smo svjedočili jednoj poopćenoj kritici koja otpisuje nomade kao nesposobne za bilo kakvu inovaciju, tehnološku ili metaluršku, političku, metafizičku. Povjesničari, buržoaski ili sovjetski (Grousset ili Vladimirtsov) smatraju nomade ubogim dijelom čovječanstva koji ništa ne razumije, ni tehniku prema kojoj je indiferentan, ni agrikulturu, ni gradove ni Države koje uništava ili osvaja. Teško je ipak shvatiti kako bi nomadi pobjeđivali u ratovima da nisu imali jaku metalurgiju: ideja da nomadi primaju svoje tehničko oružje ili političke savjete od odmetnika imperijalne Države ipak je nevjerojatna. Teško je shvatiti zašto bi uopće uništavali gradove ako ne u ime jedne nomadske organizacije i jednog ratnog stroja koji nikako nije definiran neznanjem, nego pozitivnim karakteristikama, specifičnim prostorom nomada, njihovom vlastitom kompozicijom prostora koja raskida s crtama i otklanja formu Države.

Država ne prestaje otpisivati nomade. Na ratni se stroj pokušavala primijeniti navlastito vojna kategorija (kategorija "vojne demokracije"), a na nomadizam navlastito sjedilačka (kategorija "feudalizma"). Ali te dvije hipoteze pretpostavljaju teritorijalni princip: bilo da imperijalna Država prisvaja ratni stroj raspodjeljujući zemljište ratnicima prema njihovu položaju (*cleroi* ili "lažno leno"), bilo da taj posjed koji je postao privatan sam postavlja odnose ovisnosti među posjednicima koji sačinjavaju vojsku (pravo leno ili vazalski odnosi).[6] U oba slučaja broj je određen "nepokretnoj" fiskalnoj organizaciji, u svrhu ustanovljavanja koje zemljište može biti ustupljeno, kao i ustanovljavanja poreza koji duguju uživaoci zemljišta. Nema sumnje da se i nomadska organizacija suočava s istim problemima, na razini zemljišta kao i oporezivanja, u kojem su nomadski radnici, iako se obično misli suprotno, bili veliki inovatori. Ali upravo su nomadi izumili "pokretnu" teritorijalnost i oporezivanje, koji svjedoče o autonomiji numeričkog principa: može tu katkad biti zabune ili kombinacije dvaju sistema, ali navlastitost nomadskog sistema ostaje u podređivanju zemlje brojevima koji se njom premještaju ili rasprostiru, a podređivanju poreza unutarnjim odnosima među tim brojevima (primjerice, već kod Mojsija oporezivanje posreduje u odnosu između numeričkog tijela i specijalnog tijela broja). Ukratko, vojna demokracija i feudalizam nipošto ne objašnjavaju numeričku kompoziciju nomada, prije će biti da svjedoče o onom što od njih preživljava u sjedilačkim režimima.

Put nomada uzalud slijedi utabane staze ili trase, on nema funkciju staze sjedilaca, funkciju koja je *raspodjela zatvorenog prostora ljudima*, dodjeljujući svakom svoj dio i uređujući komunikaciju među dijelovima. Put nomada čini sasvim suprotno, *distribuira ljude (ili životinje) u otvoreni prostor*, neodređen, neuvezan

S francuskog prevela Milena Ostojić. Prevoditeljica zahvaljuje Mislavu Žitku na vrijednim opaskama iz njegova neobjavljenog znanstvenog članka "Lassie se ne vraća kući: Ogled o deteritorijalizaciji u Deleuzea" (u pripremi)

Bilješke:

[1] Anny Milovanoff, *La seconde peau du nomade*, u *Nouvelles littéraires*, 27. srpnja 1978: "Nomadi Larbaâ s ruba alžirske Sahare upotrebljavaju riječ *trigâ*, koja općenito označava put, stazu, da opišu istkane vrpce koje im služe za pojačavanje spona šatora u kutovima potpornja. (...) Nastamba u misli nomada nije vezana za teitorij, nego prije za itinerar. Odbijajući prisvojiti prostor koji prelazi, nomad si stvara okruženje od lana ili kozje dlake, koji ne ostavlja tragove na mjestu koje on privremeno zauzima. (...) isto tako lan, nježan materijal, daje svoj sklad životu nomada. (...) nomad se zaustavlja na predstavljanju puteva, a ne na figuraciji prostora koji prelazi. Prostor ostavlja prostoru (...) Polimorfnost lana."

[2] Cf. W. M. Watt, *Maḥomet à Medine*, Payot, pp. 107, 293.

[3] E. Laroche, *Histoire de la racine 'Nem' en grec ancien* ("Povijest korijena 'Nem' u starogrčkom"), Klincksieck- Korijen "Nem" označava distribuciju (raspodjelu), a ne podjelu, čak i kad su to dvoje povezani. Ali zapravo, u pastoralnom smislu, raspodjela životinja čini se u prostoru koji nije ograničen i ne podrazumijeva podjelu zemljišta: "zanimanje pastira, u homersko doba, nema ništa s podjelom zemljišta; dok se agrarno pitanje, koje u Solonovo doba dolazi u prvi plan, izražava potpuno drugim rječnikom. Voditi na ispašu (nemô) ne ukazuje na podjelu, nego radije na raspolaganje tu i tamo, i podjelu životinja. I tek će od Solona Nomos označavati principe zakona i prava (Thesmoï/Institucija/ i Dikè/Pravda/), a potom se sasvim izjednačiti sa samim zakonima. Prije toga postoji zapravo alternativa između grada, ili polisa, kojim upravljaju zakoni, i njegove okolice kao mjesta nomosa. To je alternativa slična onoj koju nalazimo kod Ibn Kalduma: između Hadare kao građanstva i Badiya kao nomosa (onog što nije grad, nego predurbano selo, plato, stepa, planina ili pustinja).

[4] Toynbee, *L'Histoire,* Gallimard, pp 185-210: "Hitali su u stepu, ne da pređu njene granice, nego da se smjeste tamo i osjećaju se kao doma. "

[5] Paul Virilio, *Vitesse et politique*, Ed. Galilé, pp. 21-22 i *passim*. Ne samo da "grad" nije misliv neovisno o izvanjskim strujanjima s kojima je u dodiru, i kojima regulira kruženje, nego i specifične arhitekturne cjeline, primjerice tvrđava, istinski su transformatori a zahvaljujući njihovim unutarnjim prostorima koji dopuštaju analizu, produljenje ili obnavljanje pokreta. Virilio zaključuje da je to problem manje zatvaranja negoli upravljanja cestama ili kontrole pokreta. Foucaultova analiza pomorske bolnice kao operatora i filtra išla je u tom smjeru. Cf. *Surveiller et punir*, pp 145-147 (*Nadzor i kazna*, Infomator, Zagreb 1994).

[6] Feudalizam nije ništa manje vojni sistem nego demokracija koju nazivamo vojnom; ali oba sistema podrazumijevaju vojsku integriranu u neki od aparata Države (što se feudalizma tiče, u karolinšku agrarnu reformu). Vladimirtsov tako razvija interpretaciju stepskih nomada kao feudalno ustrojenih, a Gryaznov (Sibérie du Sud /Sibir juga/, Nagel) kao ustroj vojne demokracije. Ali jedan od glavnih Vladimirtsovljevih argumenata jest da se organizacije nomada feudaliziraju u mjeri u kojoj se razobličuju ili integriraju u carstva koja osvajaju. Zamjećuje također da se Mongoli, u početku, ne organiziraju u lena, prava ili lažna, sjedilačka zemljišta kojih su se dočepali. Z

Gilles Deleuze

Kontrola i nastajanje

Antonio Negri

Samo nekoliko godina prije svoje smrti jedan od najutjecajnijih francuskih filozofa druge polovice 20. stoljeća predviđa razvoj suvremenog društva, sliku koja nije blistava, ali iz čijih se pukotina rađaju mogućnosti otpora i nastajanja

I najteži zatvor možemo sagledati kao dio prekrasne sretne prošlosti kad ga usporedimo s nadolazećim oblicima neprestane kontrole na otvorenim mjestima

Čini se da je problem politike oduvijek prisutan u Vašem intelektualnom životu. Vaša povezanost s raznim pokretima (zatvorenici, homoseksualci, talijanski autonomisti, Palestinci), s jedne strane, i stalno problematiziranje institucija, s druge, slijede jedno iz drugog i utječu jedno na drugo u Vašem djelu, od knjige o Humeu do one o Foucaultu. Koji su korijeni tog bavljenja pitanjem politike i kako je ono ostalo toliko ustrajno unutar Vašeg razvijajućeg djela? Zašto je odnos između pokreta i institucija uvijek problematičan?

- Zanimale su me kolektivne kreacije, a ne reprezentacije. Postoji cijeli poredak pokreta u "institucijama" koji je neovisan i od zakona i od ugovora. Kod Humea sam naišao na vrlo kreativnu koncepciju institucija i zakona. Na početku sam bio zainteresiraniji za zakon nego za politiku. Čak sam čitajući Masocha i Sadea volio izvrnutu koncepciju ugovora kod Masocha i institucija kod Sadea, jer se one uspostavljaju u odnosu prema seksualnosti. Danas gledam na trud Francoisa Ewalda da ponovno uspostavi filozofiju prava kao prilično fundamentalan. Ne zanima me pravo ili zakoni (prvo kao prazan pojam, drugo kao nekritični pojam), čak ni pravo ili prava, nego pravna filozofija. Naposljetku, pravna filozofija jest ta koja stvara zakone, a to ne smijemo prepuštati sucima. Spisatelji trebaju čitati pravne izvještaje radije no građanski zakonik. Ljudi već razmišljaju o uspostavljanju sustava zakona za modernu biologiju; no sve u modernoj biologiji i novim situacijama koje ona stvara, novim slijedovima događaja koje omogućuje, stvar je pravne filozofije. Ne trebamo etička povjerenstva navodno kvalificiranih mudraca, nego korisničke skupine. Tu se okrećemo od prava prema politici. U mojem slučaju, svojevrsni pomak prema politici učinio sam oko svibnja 1968. kada sam došao u dodir s određenim problemima, preko Guattarija, preko Foucaulta, preko Elie Sambar. *Anti-Edip* je od početka do kraja bio knjiga političke filozofije.

Mogućnosti i nemogućnosti nastajanja

Događaje '68. smatrali ste trijumfom bezvremenskog, zorom protuaktualizacije. Već u godina koje su vodile ka '68. u Vašem radu o Nietzscheu i nešto kasnije u* Hladnoći i okrutnosti *(eseju o Sacher-Masochu – op. ur.) dali ste novo značenje politici – kao mogućnosti, događaju, singularitetu. Pronašli ste kratke spojeve gdje budućnost probija u sadašnjost, mijenjajući institucije u svom buđenju. No nakon '68. zauzimate pomalo drukčiji pristup: nomadska misao uvijek poprima vremensku formu trenutne protuaktualizacije, dok je prostorno samo "manjinsko nastajanje univerzalno". Kako bismo trebali razumjeti tu univerzalnost bezvremenskog?

- Stvar je u tome što sam postajao sve svjesniji mogućnosti razlikovanja nastajanja i povijesti. Nietzsche je rekao da ništa važno nikad nije slobodno od "nehistorijskog oblaka". To nije suprostavljanje vječnom i historijskom ili kontemplaciji i akciji: Nietzsche govori o načinu na koji se stvari događaju, o samim događajima ili nastajanju. Ono što povijest obuhvaća u događaju jest način na koji se ostvaruje u pojedinim okolnostima; nastajanje događaja izvan je dosega povijesti. Povijest nije eksperimentalna, ona je samo skup manje ili više negativnih preduvjeta zbog kojih je moguće eksperimentirati nečim iznad povijesti. Bez povijesti eksperimentiranje bi ostalo neodlučivo, bez ikakvih početnih uvjeta, no eksperimentiranje nije povijesno. U velikom filozofskom djelu, *Clio*, Peguy je objasnio da postoje dva načina razmatranja događaja, od kojih je jedan praćenje tijeka događaja, promatranje kako povijesno nastaje, kako se priprema i rastače u povijesti, dočim je drugi način povratak u događaj, zauzeti mjesto u njemu kao u nastajanju, stariti i pomladiti se u njemu istovremeno, prolaziti kroz sve njegove sastavnice ili singularitete. Nastajanje nije dio povijesti; povijest sačinjava samo skup preduvjeta, ma koliko nedavnih, da netko zaostaje kako bi "nastao", to jest stvorio nešto novo. Upravo to Nietzsche naziva bezvremenskim. Svibanj '68. bio je demonstracija, erupcija, nastajanje u svom čistom stanju. Ovih je dana pomodno osuđivati užase revolucije. To nije ništa novo; engleski romantizam proživio je mnogo toga kroz svoja proturiječja koliko kroz vlastite smjerove širenja, ono bježi svuda unaokolo i vrlo je zanimljivo pokušati pratiti smjerove širenja kako poprimaju oblik u nekom određenom trenutku ili nekom drugom. Pogledajte na primjer sadašnju Europu: zapadni političari uložili su puno truda kako bi je uspostavili, tehnokrati su uložili puno truda u postizanje jednolikih uprava i pravila, no tada s jedne strane mogu postojati iznenađenja u obliku ustanaka mladih ljudi, žena, koji postaju mogući jednostavno zato što su uklonjena neka ograničenja (s "netehnokratizabilnim" posljedicama); a s druge strane prilično je komično kad se primijeti da je ta Europa već potpuno istisnuta prije inauguracije, istisnuta pokretima s Istoka. To su glavni smjerovi širenja.

Postoji drugi smjer u *Tisuću platoa*, koji se sastoji od razmatranja ne samo snjerova širenja nauštrb proturječja, nego i manjina nauštrb klasa. Konačno, treći smjer sastoji se od nalaženja karakterizacije "ratnih strojeva", što nema nikakve veze s ratom, nego s određenim načinom okupiranja ili zauzimanja prostora-vremena ili izmišljanjem novih prostora-vremena: revolucionarni pokreti (ljudi ne uzimaju dovoljno u obzir kako je na primjer PLO trebao izmisliti prostor-vrijeme u arapskom svijetu), no i umjetnički pokreti u tom su smislu ratni strojevi.

Kažete da u ovome svemu postoji tragičan ili melankoličan ton. Mislim da mogu vidjeti zašto. Bio sam vrlo pogođen odlomcima iz knjige Prima Levija gdje objašnjava da su nacistički logori prouzročili "sram što smo ljudi". Kaže da nije da smo svi odgovorni za nacizam kao što bi neki htjeli da vjerujemo, već smo svi bili iskušeni njime: čak su i preživjeli iz nacističkih logora morali činiti kompromise s njime, makar samo da bi preživjeli. Postoji sram od toga što ima ljudi koji su postali nacisti, sram od nemogućnosti i neznanja da se to zaustavi, sram od prinude za kompromisom s njime; postoji cjelina onoga što Primo Levi naziva "sivim područjem". Mi možemo osjetiti sram što smo ljudi i u potpuno trivijalnim situacijama: suočeni s prevelikom vulgarizacijom razmišljanja, maju misli o Cromwellu vrlo slične današnjim mislima o Staljinu. Kažu da revolucije loše završavaju. No oni stalno brkaju dvije različite stvari, način na koji revolucije povijesno završavaju i revolucionarno nastajanje naroda. Oni su povezani s dva različita skupa naroda. Jedina nada ljudi leži u povijesnom nastajanju: jedini način odbacivanja vlastitog srama i odgovora na nepodnošljivo.

Sram što smo ljudi

Tisuću platoa*, koje smatram velikim filozofskim djelom, istovremeno mi se čini katalogom neriješenih problema, ponajviše iz polja političke filozofije. Njegovi parovi kontrastnih termina – proces i projekt, singularitet i subjekt, kompozicija i organizacija, smjerovi širenja i aparati/strategije, mikro i makro itd. – sve to ne samo da zauvijek ostaje otvoreno već se i neprestano ponovno otvara kroz nevjerojatnu volju za teoretiziranjem i nasiljem koje podsjeća na heretične proklamacije. Nemam ništa protiv takvih subverzija, nasuprot . . . No ponekad mi se čini da čujem tragičnu notu u točkama gdje nije jasno kamo ide "ratni stroj".*

- Ganut sam tim što kažete. Mislim da smo Felix Guattari i ja ostali marksisti, možda svaki na svoj način, no obojica. Vidite, mi mislimo da svaka politička filozofija mora uključiti analizu kapitalizma i načina na koji se razvio. Kod Marxa nam je najzanimljivija analiza kapitalizma kao imanentna sustava koji neprestano nadilazi vlastita ograničenja i nanovo im se suprostavlja u širem obliku, jer je njegova konačna granica sam Kapital. *Tisuću platoa* širi se u mnogim različitim smjerovima, no ova tri su glavna: prvo, mislimo da se svako društvo definira ne

televizijskom zabavom, govorima ministara, tračevima "veselih ljudi". To je jedan od najmoćnijih poticaja na filozofiju i to je ono što čini svu filozofiju političkom. U kapitalizmu samo je jedna stvar univerzalna, tržište. Nema univerzalnog stanja upravo zato što postoji univerzalno tržište čija su stanja središta, trgovački nivoi. No tržište ne uopćava i ne homogenizira, ono je izvanredan generator i bogatstva i bijede. Zabrinutost za ljudska prava ne bi nas smjela navesti da veličamo "užitke" liberalnog kapitalizma koji su njegov integralni dio. Nema demokratskog stanja koje do srži nije kompromitirano svojim udjelom u stvaranju ljudske bijede. Ono što je toliko je sramotno jest to što nemamo sigurna načina da zadržimo nastajanja, ili da ih pobuđujemo, pa makar unutar nas samih. Kakvom će se skupina ispostaviti, kako će preći u povijest, predstavlja stalnu "brigu". Više nema slike proletera oko kojih je problem samo postajanje svjesnim.

Moć i otpor

Kako manjinsko nastajanje može biti moćno? Kako otpor može postati ustanak? Čitajući Vas, nikad nisam siguran kako odgovoriti na ta pitanja iako u Vašem djelu uvijek nalazim zamah koji me tjera da pitanja preformuliram teoretski i praktično. Opet, kad sam pročitao što ste napisali o mašti ili o čestim pojmovima kod Spinoze ili kad pratim Vaš opis uspona revolucionarnog filma u zemljama Trećeg svijeta u* Slika-vrijeme *i s Vama obuhvatim prelazak sa slike na fabulu, u političku praksu, gotovo osjećam da sam pronašao odgovor. . . Ili se varam? Ima li, dakle, nekog načina da otpor potlačenih postane učinkovit i da se ono nepodnošljivo konačno ukloni? Ima li načina da masa singulariteta i atoma, što smo svi mi, iskorači kao uspostavljajuća moć ili radije moramo prihvatiti pravni paradoks da se uspostavljajuća moć može definirati samo kroz uspostavljenu moć?

- Razlika između manjina i većina nije u njihovoj veličini. Manjina može biti veća od većine. Ono što definira većinu jest model kojem se mora prilagoditi: prosječan odrasli muški Europljanin koji živi u gradu, na primjer... S druge strane, manjina nema model, ona je nastajanje, proces. Može se reći da većina nije nitko. Svatko je na jedan ili drugi način uhvaćen u manjinsko nastajanje koje bi ih odvelo na nepoznate puteve ako bi ih odlučili pratiti. Kada manjina stvara model za sebe, to je zato što želi postati većinom i vjerojatno mora kako bi preživjela i obilovala (imala državu, bila priznata, uspostavila svoja prava, npr.). No njezina moć izvire iz onog što je uspjela stvoriti, što u nekoj mjeri prelazi u model, ali ne ovisi o njemu. Narod je uvijek kreativna manjina, i to ostaje čak i kad stekne većinu. Može istovremeno biti oboje jer te dvije stvari ne žive na istoj ravnini. Upravo najveći umjetnici (za razliku od populističkih umjetnika) zazivaju narod, i nalaze da im "narod nedostaje": Mallarme, Rimbaud, Klee, Berg. Straubs u filmu. Umjetnici mogu samo prizivati narod, njihova potreba za njim ulazi u samo srce onoga što rade, njihov posao nije stvoriti narod i oni to ne mogu. Umjetnost je otpor: ona se opire smrti, ropstvu, neimaštini, sramu. No narod se ne može brinuti o umjetnosti. Kako nastaje narod, kroz koju to groznu patnju? Kad narod nastaje, to bude kroz vlastite resurse, no na način koji se povezuje s nečim u umjetnosti (Garrel kaže da postoji gomila grozne patnje i u Louvreu) ili povezuje umjetnost s nečim što joj je nedostajalo. Utopija nije pravi koncept: to je više pitanje "tabulacije" u kojoj i narod i umjetnost dijele. Trebali bismo preuzeti Bergsonov pojam tabulacije i dati mu političko značenje.

U svojoj knjizi o Foucaultu i ponovno u TV-intervjuu sugerirate da bismo detaljnije trebali sagledati tri vrste moći: suverenu moć, disciplinirajuću moć i iznad svega kontrolu "komunikacije", koja je na putu da postane prevladavajuća. S jedne strane taj treći scenarij srodan je najsavršenijem obliku dominacije, protežući se i nad govorom i maštom, no s druge strane bilo koji čovjek i bilo koja manjina, bilo koji singularitet više je nego ikad prije potencijalno u stanju progovoriti i na taj način povratiti veći stupanj slobode. U marksističkoj utopiji* Grundrissea *komunizam preuzima upravo oblik transverzalne organizacije slobodnih pojedinaca izgrađene na tehnologiji koja je čini mogućom. Je li komunizam još moguća opcija? Možda je u komunikacijskom društvu manje utopijski nego što je bio?

- Definitivno se krećemo prema "kontrolnim" društvima koja više nisu potpuno disciplinarna. Foucaulta se često smatra teoretičarom disciplinarnih društava i njihovih načelnih tehnologija, zatvaranja (ne samo u bolnicama i zatvorima, nego i u školama, tvornicama i barakama). No on je zapravo među prvima rekao da se odmičemo od disciplinarnih društava, da smo ih već ostavili iza sebe. Primičemo se kontrolnim društvima koja više ne djeluju zatvarajući ljude, ali djeluju neprestanom kontrolom i trenutnom komunikacijom. Burroughs je prvi ukazao na to. Ljudi, naravno, stalno govore o zatvorima, školama, bolnicama: institucije se ruše. No one se ruše jer vode izgubljenu bitku. Potajno se uvode nove vrste kazni, obrazovanja, zdravstvene brige. Otvorene bolnice i ekipe koje pružaju kućnu njegu prisutne su već neko vrijeme. Može se predvidjeti da obrazovanje postaje sve manje zatvoreno mjesto koje se razlikuje od radnog mjesta kao još jednog zatvorenog mjesta, no oboje nestaju i prepuštaju prostor zastrašujućem neprestanu treningu, neprestanu promatranju radnika – školaraca ili birokrata – studenata. Pokušavaju to predstaviti kao reformu školskog sustava, ali to je ustvari njegovo razmontiranje. U sustavu temeljenom na kontroli ništa se ne pušta na miru duže vrijeme. Sami ste davno sugerirali da se posao u Italiji transformira oblicima honorarnog rada od kuće koji su se raširili otkako ste pisali (i novim oblicima kruženja i distribucije proizvoda). Naravno da se može vidjeti kako svaka pojedina vrsta društva odgovara pojedinoj vrsti stroja – jednostavni mehanički strojevi odgovaraju suverenim društvima, termodinamički strojevi disciplinarnim društvima, kibernetski strojevi i računala kontrolnim društvima. No strojevi ništa ne objašnjavaju, treba analizirati kolektivne uređaje čiji su strojevi samo jedan dio. I najteži zatvor možemo sagledati kao dio prekrasne sretne prošlosti kad ga usporedimo s nadolazećim oblicima neprestane kontrole na otvorenim mjestima. Potraga za "univerzalijama komunikacije" trebala bi nas naježiti. Istina je da se i prije potpune uspostave kontrolnih društava pojavljuju oblici delinkvencije ili otpora (dvije različite stvari). Npr. računalno piratstvo i virusi zamijenit će štrajkove i ono što je devetnaesto stoljeće nazivalo "sabotažom" ("kočenjem" strojeva). Pitate hoće li kontrolna ili komunikacijska društva dovesti do oblika otpora koji bi mogli ponovno otvoriti put komunizmu razumljenu kao "transverzalna organizacija slobodnih pojedinaca". Možda, ne znam. No to ne bi imalo nikakve veze s manjinama koje progovaraju. Možda su govor i komunikacija korumpirani. Potpuno su prožeti novcem – i to ne slučajno, nego po njihovoj prirodi. Moramo oteti govor. Stvaranje je oduvijek bilo nešto različito od komuniciranja: ključna svar mogla bi biti stvaranje vakuola nekomunikacije, izlaza iz sklopova, kako bismo mogli izbjeći kontroli.

Ono što nam najviše nedostaje jest vjera u svijet, potpuno smo izgubili svijet, on je oduzet od nas. Ako se vjeruje u svijet, onda se talože događaji, koliko god neprimjetni, koji izbjegavaju kontrolu, svaraju se nova prostor-vremena, koliko god su njihova površina ili volumen mali. To je ono što se naziva *pietas*. Našoj sposobnosti da se opiremo kontroli ili našem podavanju njoj mora se prići na razini svakog našeg pokreta. Trebamo *i* kreativnost *i* narod.

Izgubili smo svijet

U* Foucaultu *i u* Pregibu (knjizi o Leibnizu i baroku ***– op. ur.) *čini se da su procesi subjektivacije proučeni detaljnije nego u Vašim ostalim radovima. Subjekt je granica neprestana kretanja između unutrašnjosti i vanjštine. Koje su političke posljedice te koncepcije subjekta? Ako se subjekt ne može svesti na eksternalizirano građanstvo, može li opremiti građanstvo silom i životom? Može li subjekt omogućiti novi militantni pragmatizam, uz istodobnu* pietas *prema svijetu, kao vrlo radikalni konstrukt? Koja politika u povijest može ponijeti sjaj događaja i subjektiviteta. Kako možemo poimati zajednicu koja ima stvarnu silu, ali nema osnovu; koja nije totalitet, već je, kako stoji kod Spinoze, apsolut?***

- Definitivno ima smisla pogledati različite načine na koji se pojedinci i skupine uspostavljaju kao subjekti procesima subjektivacije: ono što oblikuje takve procese jest mjera u kojoj, poprimajući oblik, oni izbjegavaju i ustanovljene oblike znanja i dominantne forme moći. Čak i ako oni na kraju stvore nove oblike moći ili postanu asimilirani u nove oblike znanja. Ipak neko vrijeme oni imaju stvarnu pobunjeničku spontanost. To nema nikakve veze s povratkom "subjektu", to jest nečemu što ima dužnosti, moć i znanje. Jednako se može govoriti o novoj vrsti događaja u prostoru procesa subjektivacije: događaji koji se ne mogu objasniti situacijama koje ih uzrokuju ili do kojih oni vode. Oni se pojave na trenutak i taj je trenutak važan, on je prilika koju moramo iskoristiti. Ili možemo jednostavno govoriti o mozgu: upravo je mozak ta granica neprestana dvosmjerna kretanja između Unutarnjeg i Vanjskog, ta membrana među njima. Novi moždani putevi, novi načini razmišljanja nisu objašnjivi u terminima mikrokirurgije; znanost treba pokušati otkriti što se moglo dogoditi u mozgu da bi netko počeo misliti na ovaj ili onaj način. Mislim da su subjektivacija, događaji i mozgovi manje-više iste stvari. Ono što nam najviše nedostaje jest vjera u svijet, potpuno smo izgubili svijet, on je oduzet od nas. Ako se vjeruje u svijet, onda se talože događaji, koliko god neprimjetni, koji izbjegavaju kontrolu, svaraju se nova prostor-vremena, koliko god su njihova površina ili volumen mali. To je ono što se naziva *pietas*. Našoj sposobnosti da se opiremo kontroli ili našem podavanju njoj mora se prići na razini svakog našeg pokreta. Trebamo *i* kreativnost *i* narod.

S engleskoga preveo David Tarandek.
Preuzeto iz Futur Anterieur *1 (Jesen, 1990)*

Kritika mnoštva – prema novom revolucionarnom subjektu

Slavoj Žižek

Zašto nastavak *Imperija* nije nov *Komunistički manifest* za 21. stoljeće i zašto koncept Mnoštva kakav razvijaju Michael Hardt i Antonio Negri pati od slabosti koje ne uspijevaju dovoljno radikalno identificirati potencijalni novi revolucionarni subjekt u doba neoliberalnog kapitalizma

Ono što *Imperij* i *Mnoštvo* Michaela Hardta i Antonija Negrija čini toliko osvježavajućim štivom jest činjenica da se te knjige referiraju na trenutačni globalni pokret antikapitalističkog otpora i funkcioniraju kao trenutak njegove teorijske refleksije – a čak sam u iskušenju reći da su i dio njega: iza napisanih redaka možemo osjetiti miris i zvukove Seattlea, Genove i zapatista. Stoga je njihovo ograničenje istovremeno i ograničenje trenutačnog pokreta.

Demokracija kao nova ideologija

Temeljni korak Hardta i Negrija (HN), čin koji ni u kojem slučaju nije ideološki neutralan (i koji je, usput, potpuno stran njihovoj filozofskoj paradigmi, Deleuzeu!), sastoji se u identificiranju (imenovanju) "demokracije" kao zajedničkog nazivnika svih današnjih emancipacijskih pokreta: "Zajednička težnja koja kola kroz toliko bitaka i pokreta za oslobođenje širom današnjeg svijeta – na lokalnim, regionalnim i globalnim razinama – jest želja za demokracijom". Umjesto da predstavlja neki utopijski san, demokracija je "jedini odgovor na uznemirujuća pitanja naše današnjice,… jedini način da izađemo iz našeg stanja stalnih sukoba i rata". Ne samo da je demokracija upisana u današnje antagonizme kao imanentni *telos* njihova razrješenja; štoviše, danas rast mnoštva u srcu kapitalizma "demokraciju čini mogućom prvi put". Do sada je demokracija bila ograničena formom Jednog, suverenom Moći države; "apsolutna demokracija" ("vladavina svakoga nad svakime, demokracija bez kvalifikatora, bez ako ili ali") postaje moguća jedino kada je "mnoštvo konačno sposobno vladati samim sobom".

Za Marxa visoko organiziran korporativni kapitalizam već je "socijalizam unutar kapitalizma" (neka vrsta socijalizacije kapitalizma, putem koje odsutni vlasnici postaju sve više i više suvišni), tako da naprosto treba odsjeći nominalnu glavu i dobivamo socijalizam. Međutim, prema HN, ograničenje Marxa bilo je u tome da je on povijesno bio ograničen na centraliziran i hijerarhijski organiziran mehaničko-automatiziran industrijski rad; to je razlog zašto je njegova vizija "općeg intelekta" bila vizija jedne središnje instance planiranja; tek danas, s razvojem "nematerijalnog rada" u hegemonijsku ulogu, revolucionarni preokret postaje "objektivno moguć". Taj se nematerijalni rad proteže između dva pola intelektualnog (simboličkog) rada (proizvodnje ideja, kodova, tekstova, programa, figura: pisci, programeri…) i afektivnog rada (oni koji se bave našim fizičkim afektima: od doktora i dadilja do stjuardesa).

Danas je nematerijalni rad "hegemonijski" u točnom smislu Marxove tvrdnje da je, u kapitalizmu 19. stoljeća, velika industrijska proizvodnja hegemonijska kao specifična boja koja daje svoj ton cjelini – ne kvantitativno, već igrajući ključnu, emblematsko strukturalnu ulogu: "Ono što mnoštvo stvara nisu samo dobra ili usluge; mnoštvo također, što je najvažnije, proizvodi kooperaciju, komunikaciju, oblike života i društvene odnose". Ono što se time rađa jest jedna nova ogromna domena, ono "zajedničko": dijeljenje znanja, oblici kooperacije i komunikacije, itd., koji više ne mogu biti pod vlašću privatnog vlasništva. To onda, umjesto da predstavlja moralnu prijetnju demokraciji (što bi konzervativni kulturni kritičari htjeli da vjerujemo), otvara jedinstvenu šansu za "apsolutnu demokraciju" – zašto?

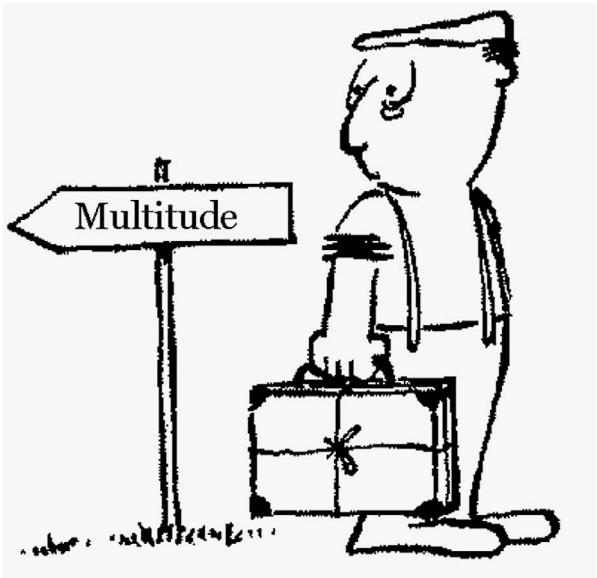
U nematerijalnoj proizvodnji proizvodi više nisu materijalni predmeti, nego društveni (međuljudski) odnosi sami – ukratko, nematerijalna proizvodnja izravno je biopolitička, proizvodnja društvenog života. Marx je bio taj koji je naglašavao kako je materijalna proizvodnja uvijek ujedno i (re)produkcija društvenih odnosa unutar kojih se ona odvija; s današnjim kapitalizmom, međutim, proizvodnja društvenih odnosa jest neposredni cilj/svrha proizvodnje: "Takve nove vrste rada… predstavljaju nove mogućnosti za ekonomski samo-menadžment, jer su mehanizmi kooperacije nužni za proizvodnju sadržani u radu samom". Teza je Hardta i Negrija da ta neposredno socijalizirana, nematerijalna proizvodnja ne samo da vlasnike čini sve više suvišnima (tko treba njih kad je proizvodnja izravno društvena, formalna kao i njezin sadržaj?) već da proizvođači također gospodare regulacijom društvenog prostora, jer su društveni odnosi (politika) dio njihova posla: ekonomska proizvodnja neposredno postaje politička proizvodnja, proizvodnja društva samog. Tu se, dakle, otvara prostor za "apsolutnu demokraciju", za proizvođače koji izravno reguliraju svoje društvene odnose bez zaobilazna puta demokratske reprezentacije.

Kapitalizam kao amortizer promjena?

Ta vizija rađa čitav niz konkretnih pitanja. No mnogo je umjesniji jedan drugi kritički prigovor koji se tiče Hardtova i Negrijeva zanemarivanja forme u strogo dijalektičkom smislu tog pojma. HN neprestano osciliraju između fascinacije "deteritorijalističkim" moćima globalnog kapitalizma i retorike borbe mnoštva protiv Jednog kapitalističke moći. Financijski kapital, sa svojim divljim spekulacijama odvojenim od stvarnosti materijalnog rada, taj uobičajeni *bête noire* tradicionalne Ljevice, slavi se kao zametak budućnosti, najdinamičnijeg i nomadskog aspekta kapitalizma. Organizacijske forme današnjeg kapitalizma – decentralizacija donošenja odluka, radikalno mobilnost i fleksibilnost, interakcija mnogostrukih subjekata – shvaćaju se kao znakovi koji upućuju prema nadolazećoj vladavini mnoštva. Izgleda da je sve već ovdje, u "postmodernom" kapitalizmu – sve što je potrebno jest čin posve formalne konverzije, ili, hegelovski kazano, prijelaz sa *po sebi* na *za sebe*, poput onog koji je Hegel razvio s obzirom na sukob između Prosvjetiteljstva i Vjere, gdje on opisuje "nijemo, stalno tkanje Duha".

Čak je i pomodna paralela s novim kognitivističkim pojmom ljudske psihe tu prisutna: na jednak način, znanosti o mozgu uče nas da ne postoji neko središnje Sredstvo u našem mozgu, da se naše odluke javljaju iz interakcije skupa lokalnih čimbenika, da je naš psihički život "autopoietički" proces bez ikakva nametnuta centralizirajućeg posrednika (model koji je, usput, eksplicitno utemeljen na paraleli s današnjim "decentraliziranim" kapitalizmom). U tom će smislu novo društvo mnoštva koje vlada samim sobom biti poput današnjeg kognitivističkog pojma ega kao pandemonija međudjelatnih čimbenika bez središnjeg odlučujućeg Sebstva koje poteže konce… Međutim, premda HN današnji kapitalizam vide kao glavno mjesto proširujućih mnoštva, oni se nastavljaju oslanjati na retoriku Jednog, suverene Moći, koja je suprotstavljena mnoštvu; način na koji oni spajaju ta dva aspekta jest očit: premda kapitalizam generira mnoštva, on ih zadržava u kapitalističkoj formi, ali time oslobađa demona kojeg je nemoguće kontrolirati. Međutim pitanje koje ovdje valja postaviti jest da li HN čine pogrešku koja je jako slična onoj Marxovoj: nije li njihov pojam čistog mnoštva koje vlada samim sobom ultimativna *kapitalistička* fantazija, fantazija o samorevolucionarizirajućem vječnom kretanju kapitalizma koje se oslobađa kada je uklonjena njegova inherentna prepreka? Drugim riječima, nije li kapitalistička *forma* (forma prisvajanja viška vrijednosti) nužna forma, formalni okvir/uvjet samorazvijajućeg proizvodnog procesa?

U skladu s tim, kada HN opetovano naglašavaju kako je "ovo filozofska knjiga" (*Mnoštvo* – op. ur.) i upozoravaju čitatelja: "nemojte očekivati da će naša knjiga odgovoriti na pitanje što da se čini ili predložiti neki konkretni program akcije", ta zadrška nije toliko neutralna kako se može činiti: ona indicira jednu temeljnu teorijsku manu. Nakon što su opisani različiti oblici



otpora Imperiju, *Mnoštvo* završava jednim mesijanskim skiciranjem velikog Razdora, trenutka Odluke kada će pokret mnoštva biti pretvoren u iznenadno rođenje jednog novog svijeta: "Nakon tog dugačkog doba nasilja i proturječja, globalnog građanskog rata, korupcije imperijalne biomoći i beskonačne patnje biopolitičkih mnoštva, prekomjerne nakupine pritužbi i prijedloga za reformama moraju u nekoj točki biti transformirani u jak događaj, u radikalno ustanički zahtjev".

Na toj točci, međutim, baš kada očekujemo minimum teorijskog određenja tog razdora, ono što dobivamo jest povlačenje u filozofiju: "Filozofska knjiga poput ove, međutim, nije mjesto da procjenjujemo je li vrijeme za revolucionarnu političku odluku neminovno". Ovdje HN vrše jedan prebrzi skok: naravno da od njih ne možemo tražiti da ponude detaljan empirijski opis te Odluke, prijelaza s globalizirane "apsolutne demokracije" na mnoštvo koje vlada samim sobom; no što ako to opravdano odbijanje da se upuste u pseudokonkretno predviđanje budućnosti označava jednu inherentnu pojmovnu mrtvouzicu/nemogućnost? Odnosno: ono što očekujemo i trebamo očekivati jest opis pojmovne strukture tog kvalitativnog skoka, prijelaza s mnoštva koja se opiru Jednom suverene moći na mnoštva koja neposredno vladaju samima sobom. Ostavljanje pojmovne strukture tog prijelaza u mraku koji je osvijetljen tek maglovitim analogijama i primjerima pokreta otpora ne može ne izazvati zabrinutu sumnju da će se ta autotransparentna vladavina svakoga svakime, ta demokracija *tout court*, podudariti sa svojom suprotnošću.

Preuzimanje moći i duše nekrštene djece

HN su u pravu što problematiziraju klasičnu ljevičarsku revolucionarnu ideju "preuzimanja moći": jedna takva strategija prihvaća formalni okvir strukture moći i teži jedino da zamijeni jednog nosioca moći ("njih") nekim drugim ("nama"). Kao što to Lenjin jasno pokazuje u *Državi i revoluciji*, prava revolucionarna težnja nije "preuzimanje moći", nego potkopavanje, rušenje samih aparata državne moći. To je dvoznačnost "postmodernih" ljevičarskih zahtjeva da se napusti program "preuzimanja moći": impliciraju li oni da bismo trebali ignorirati postojeću strukturu moći ili da bismo se, prije, trebali ograničiti na opiranje toj moći stvaranjem alternativnih prostora izvan mreže državne moći (strategija zapatista u Meksiku); ili oni impliciraju da bismo trebali razmontirati državnu moć, odnosno maknuti joj tlo pod nogama, tako da se državna moć naprosto uruši, implodira? Ako je riječ o drugom slučaju, onda su poetske formulacije o mnoštvu koje neposredno vlada samim sobom neprikladne.

Tu HN sačinjavaju neku vrstu trijade čija su druga dva para Ernesto Laclau i Giorgio Agamben. Krajnja razlika između Laclaua i Agambena tiče se strukturalne nekonzistencije moći: iako obojica inzistiraju na toj nekonzistenciji, njihovi su stavovi prema tome posve oprečni. Agambenovo usredotočenje na začarani krug veze između legalne moći (vladavine Prava) i nasilja poduprto je utopijskom mesijanskom nadom da je moguće radikalno raskinuti s tim krugom i izaći iz njega (činom Benjaminova "božanskog nasilja"). U *Zajednici koja dolazi* on se referira na odgovor sv. Tome Akvinskog na teško teološko pitanje: Što se dešava s dušama nekrštene djece koja su umrla i u nepoznavanju grijeha i u nepoznavanju Boga? Ona nisu počinila nikakav grijeh, pa njihova kazna "ne može biti oštra kazna, poput pakla, već sama kazna lišavanja koja se sastoji u vječnu manjku priviđenja Boga. Prebivatelji u limbu, za razliku od prokletih, ne osjećaju bol zbog tog manjka: … oni ne znaju da su lišeni vrhovnog dobra… Najveća kazna – manjak priviđenja Boga – stoga se pretvara u prirodnu radost: neizlječiv manjak, oni žive bez boli u božanskom zaboravu."

Za Agambena njihova je sudbina model spasenja: oni su "napustili svijet krivice i pravde koji je iza njih: svjetlo koje ih osvjetljava jest ono nenadoknadivo svjetlo svitanja koje dolazi iza Sudnjeg dana. Ali život koji počinje na zemlji nakon posljednjeg dana jest naprosto ljudski život". (Ovdje ne mogu izbjeći prisjećanje na gomilu ljudi koji ostaju na pozornici na kraju Wagnerova *Sumraka bogova* tiho svjedočeći samouništenju bogova – što ako su oni ti koji su sretni?) I, *mutatis mutandis*, isto vrijedi za HN, koji otpor moći shvaćaju kao pripremu tla za čudesan Skok u "apsolutnu demokraciju" u kojoj će mnoštvo neposredno vladati samim sobom – na toj točki napetosti nestaju, sloboda će se pretvoriti u vječno samorazmnožavanje. Razlika između Agambena i HN najbolje može biti shvaćena posredovanjem dobre stare Hegelove razlike između apstraktne i određene negacije: premda su HN čak još više antihegelijanci nego Agamben, njihov revolucionarni Skok ostaje čin "određene negacije", gesta formalna preokreta, pukog oslobađanja potencijala razvijenih u globalnom kapitalizma, što je već neka vrsta "komunizma po sebi"; za razliku od njih, Agamben – i, iznova, paradoksalno, unatoč svojem neprijateljstvu prema Adornu – daje obrise nečega što je mnogo bliže utopijskoj čežnji za *ganz Anderes* (potpuno Drugim) u kasnijem djelu Adorna, Horkheimera i Marcusea, izbavljujućem skoku u neposredovanu Drugost.

Kako previše marksizma može biti premalo marksizma

Laclau i Mouffe, nasuprot tome, nude jednu novu verziju revizionističkog gesla Édouarda Bernsteina "cilj je sve, Pokret je ništa": prava opasnost, kušnja kojoj se valja oduprijeti, je sam pojam radikalnog reza posredstvom kojeg će biti ukinut temeljni društveni antagonizam i zbog kojeg će se stići nova era samotransparentnog neotuđenog društva. Za Laclaua i Mouffe takav pojam poriče ne samo ono Političko kao takvo, prostor antagonizma i borbe za hegemoniju, već i temeljnu ontološku konačnost ljudskog stanja kao takva – to je razlog zašto svaki pokušaj da se ostvari takav skok mora završiti u totalitarističkoj katastrofi. To znači da se jedini način da se razrade i ostvare prikladna partikularna politička rješenja sastoji u priznavanju globalne *a priori* mrtvouzice: partikularne probleme možemo riješiti jedino u kontekstu nerazrješive globalne mrtvouzice. Naravno, to ni u kojem slučaju ne znači da bi politički subjekti sebe trebali ograničiti na rješavanje partikularnih problema, napuštajući temu univerzalnosti: za Laclaua i Mouffe univerzalnost je nemoguća i u isto vrijeme nužna, odnosno, ne postoji "prava" univerzalnost, svaka je univerzalnost uvijek-već uhvaćena u hegemonijsku bitku, ona je prazna forma koju hegemonizira (popunjava) neki partikularni sadržaj koji, u danom trenutku i danom stanju stvari, funkcionira kao njezina zamjena.

Međutim jesu li ta dva pristupa doista tako radikalno suprotstavljena kao što se to čini? Ne implicira li i teorija Laclaua i Mouffe svoju vlastitu utopijsku točku: točku na kojoj bi se političke bitke vodile bez ostataka "esencijalizma", u kojoj bi sve strane potpuno prihvatile radikalno kontingentan karakter svojih nastojanja i nesvediv karakter društvenih antagonizama? S druge strane, Agambenova pozicija također nije bez svojih tajnih prednosti: budući da je, zbog današnje biopolitike, prostor političke borbe zatvoren, a svi demokratsko-emancipacijski pokreti su besmisleni, mi ne možemo učiniti ništa drugo nego samozadovoljno čekati čudesnu eksploziju "božanskog nasilja". Što se tiče HN, oni nas vraćaju na marksističko samopouzdanje da je "povijest na našoj strani", da povijesni razvoj već generira oblik komunističke budućnosti.

Ako postoji problem s Hardtom i Negrijem, onda je to problem da su oni *previše* marksisti, da preuzimaju osnovnu marksističku shemu historijskog progresa: poput Marxa oni slave "deteritorijalizirajući" revolucionarni potencijal kapitalizma; poput Marxa oni protuslovlje smještaju u kapitalizam sam: u jaz između tog potencijala i forme kapitala, privatno-vlasničkog prisvajanja viška vrijednosti. Ukratko, rehabilitiraju staru marksističku ideju o napetosti između proizvodnih snaga i odnosa proizvodnje: kapitalizam već stvara "zametak budućih novih oblika života", neprekidno proizvodi novo "zajedničko", tako da bi, u revolucionarnoj eksploziji, to Novo trebalo biti oslobođeno od stare društvene forme.

Uvjet nemogućnosti kao uvjet mogućnosti

Međutim, upravo kao marksisti, trebali bismo ostati vjerni Marxovu djelu i istaknuti Marxovu grešku: on je uočio kako kapitalizam oslobađa čudesnu dinamiku samopovećavajuće produktivnosti – pogledajte njegove opise kako, u kapitalizmu, "sve čvrsto isparava u zrak", kako je kapitalizam najveći revolucionar u čitavoj povijesti čovječanstva; s druge strane, on je također jasno uočio kako je ta kapitalistička dinamika pokretana svojom vlastitom unutrašnjom preprekom ili antagonizmom – krajnja granica kapitalizma (ili kapitalističke samopovećavajuće produktivnosti) jest Kapital sam, odnosno neprestan kapitalistički razvoj i revolucionariziranje vlastitih materijalnih uvjeta, mahnit ples njegove vlastite bezuvjetne spirale produktivnosti, na kraju nije ništa drugo nego očajan let prema oslobođenju od njegovih vlastitih sputavajućih inherentnih proturječnosti…

Marxova se temeljna greška sastojala u zaključku, koji je slijedio iz tih uvida, da je moguć novi, viši društveni poredak (Komunizam), poredak koji se neće samo održati već će i doći na viši stupanj, te uspješno posve osloboditi potencijal samopovećavajuće spirale produktivnosti koja je, u kapitalizmu, zbog njegove inherentne smetnje ("proturječja"), uvijek iznova sputana društveno destruktivnim ekonomskim krizama. Ukratko, ono što je Marx previdio jest da je – da to kažem u klasičnim Derridinim pojmovima – ta inherentna prepreka/antagonizam, kao "uvjet nemogućnosti" potpuna razvoja proizvodnih snaga, istovremeno "uvjet mogućnosti": ukinemo li prepreku, inherentnu proturječnost kapitalizma, nećemo dobiti potpuno oslobođen nagon produktivnosti koji je konačno lišen svoje zapreke, mi ćemo izgubiti upravo tu produktivnost za koju se činilo da je generira i istovremeno onemogućava kapitalizam – ako uklonimo prepreku, sam se potencijal onemogućen tom preprekom raspršuje. To je temeljni Lacanov pristup Marxu, koji se usredotočuje na dvosmisleno preklapanje viška vrijednosti i viška užitka.

Sve to, dakako, ni u kojem slučaju ne znači da bismo trebali odustati od potrage za političkim "prostorima događaja", prostorima unutar naših globalnih društava koji sadrže revolucionarni potencijal. Prije jednog stoljeća Vilfredo Pareto bio je prvi koji je opisao tzv. 80/20 vladavinu (ne samo) društvenog života: 80 posto zemlje u vlasti je 20 posto ljudi, 80 posto profita proizvodi 20 posto zaposlenika, 80 posto odluka donosi se tokom 20 posto vremena sastanaka, 80 posto linkova na internetu vodi na manje od 20 posto internetskih stranica, 80 posto zrna graška proizvodi 20 posto graška… Kao što su sugerirali neki društveni analitičari i ekonomisti, današnja eksplozija ekonomske produktivnosti suočava nas s krajnjim slučajem vlasti: nadolazeća globalna ekonomija naginje stanju u kojem samo 20 posto radne snage može izvršavati sve nužne poslove, tako da je 80 posto stanovništva u načelu irelevantno i beskorisno, potencijalno nezaposleno.

Pravilo 80/20 proizlazi iz nečeg što se naziva "mrežama bez ljestvica" (*scale-free networks*), u kojima iza malog broja čvorova s najvećim brojem veza slijedi uvijek veći broj čvorova s uvijek manjim brojem veza. Na primjer, u svakoj grupi ljudi malen broj zna velik broj drugih ljudi (ima vezu s njima), dok većina ljudi zna samo malen broj ljudi – društvene mreže spontano oblikuju "čvorove", ljude s velikim brojem veza s drugim ljudima. U jednoj takvoj mreži bez ljestvica natjecanje ostaje: premda cjelokupna distribucija ostaje ista, identitet gornjih čvorova mijenja se cijelo vrijeme, kasniji član mijenja prijašnje pobjednike. Neke od mreža, međutim, mogu prijeći kritički prag iza kojeg nestaje natjecanje i pobjednik uzima sve: jedan čvor uzima sve veze, ne ostavljajući nijednu za ostale – to je ono što se u načelu dogodilo s Microsoftom, koji je proizašao kao privilegiran čvor: on je zgrabio sve veze, odnosno, mi se moramo povezati s njim kako bismo komunicirali s drugim entitetima. Veliko je strukturalno pitanje, dakako, sljedeće: što određuje prag, koje mreže mogu prijeći prag iza kojeg nestaje natjecanje i pobjednik uzima sve?

Ako, dakle, današnje "postindustrijsko" društvo treba sve manje i manje radnika da se reproducira (20 posto radne snage, prema nekim istraživanjima), onda *nisu radnici ti koji su višak, nego Kapital sam*. Nezaposleni, međutim, predstavljaju samo jednu grupu među mnogim kandidatima za današnjeg "univerzalnog individualca", za partikularnu grupu čija sudbina predstavlja nepravdu današnjeg svijeta: Palestinci, zatvorenici Guantanama… Današnja Palestina jest prostor mogućeg Događaja upravo zato jer su sva standardna "pragmatička" rješenja za "bliskoistočnu krizu" uzastopno zakazala, tako da je

utopijsko osmišljavanje nekog novog prostora jedino "realistično" rješenje. Osim toga, Palestinci su i dobar kandidat zbog njihove paradoksalne pozicije *žrtve najvećih Žrtava samih (Židova*), što ih, dakako, stavlja u jednu iznimno tešku poziciju: kada se opiru, njihov se otpor može odmah proglasiti nastavkom antisemitizma, tajnom solidarnošću s nacističkim "konačnim rješenjem". Doista, ako su – kako to tvrde lakanovski cionisti – Židovi *objet petit a* među nacijama, uznemirujući eksces zapadne povijesti, kako im se možemo opirati bez kazne? Je li moguće biti *objet petit a* samog *objet petit a*? Upravo je ta etička ucjena ono što trebamo odbaciti.

Slamovi – novi "prostori događaja"?

Međutim, postoji privilegirano mjesto u tom nizu: što ako novu proletersku poziciju zauzimaju stanovnici slamova u novim megalopolisima? Eksplozivan rast slamova u proteklim desetljećima, posebice u megalopolisima Trećeg svijeta od Mexico Cityja i drugih gradova Latinske Amerike do Afrike (Lagos, Čad), Indije, Kine, Filipina i Indonezije, možda je ključan geopolitički događaj našeg doba. Slučaj Lagosa, najvećeg čvorišta u koridoru gradova-potleušica sa 70 milijuna ljudi koji se proteže od Abidjana do Ibadana ovdje je ilustrativan: prema službenim izvorima oko dvije trećine gradskog područja Lagosa od 3.577 kvadratnih kilometara može biti klasificirano kao gradovi-potleušice ili slamovi; nitko čak i ne zna visinu njegove populacije – službeno je to 6 milijuna, ali većina stručnjaka procjenjuje oko 10 milijuna. Budući da će veoma skoro (ili, sudeći prema nepreciznosti popisa stanovništva Trećeg svijeta, to se već dogodilo) urbano stanovništvo zemlje biti veće od ruralnog stanovništva, i budući da će stanovnici slamova

Nije li Hardtov i Negrijev pojam čistog mnoštva koje vlada samim sobom ultimativna *kapitalistička* fantazija, fantazija o samorevolucionarizirajućem vječnom kretanju kapitalizma koje se oslobađa kada je uklonjena njegova inherentna prepreka?

činiti većinu urbanog stanovništva, ono s čime imamo posla ni u kojem slučaju nije marginalan fenomen. Svjedočimo, dakle, rapidnu povećanju stanovništva izvan državne kontrole, koje živi u uvjetima koji su napola izvan zakona, u strašnoj potrebi za minimalnim oblicima samoorganizacije. Premda je to stanovništvo sastavljeno od marginaliziranih radnika, suvišnih državnih službenika i bivših seljaka, oni nisu naprosto suvišan višak: oni su na mnoge načine uključeni u globalnu ekonomiju, mnogi od njih kao neformalni radnici za nadnice ili samozaposleni poduzetnici, bez adekvatna zdravstvenog ili društvenog osiguranja. (Glavni razlog njihova rasta jest uključenje zemalja Trećeg svijeta u globalnu ekonomiju, uz uvoz jeftine hrane iz zemalja Prvog svijeta koji lokalnu agrikulturu dovodi do propasti). Oni su pravi "simptom" slogana tipa "Razvoj", "Modernizacija" i "Svjetsko tržište": oni nisu nesretan slučaj, nego nužan proizvod unutrašnje logike globalnog kapitalizma.

Nije ni čudo da je hegemonijski oblik ideologije u slamovima pentekostalno kršćanstvo, sa svojim spojem karizmatična fundamentalizma okrenuta čudima-i-spektaklima i društvenih programa poput pučkih kuhinja i zbrinjavanja djece i starijih. Premda bismo, dakako, trebali odoljeti lakoj kušnji da stanovnike slamova vrednujemo i idealiziramo kao novu revolucionarnu klasu, trebali bismo ipak, u Badiouovim terminima, slamove sagledati kao rijetke autentične "prostore događaja" u današnjem društvu – stanovnici slamova doslovno su zbir onih koji su "dio ne-dijela", "prekobrojan" element društva, isključen iz povlastica građanstva; iskorijenjeni i razvlašteni, oni koji zato "ne mogu izgubiti ništa osim svojih okova". Ustvari je iznenađujuće koliko obilježja stanovnika slamova pristaje u dobar stari marksistički opis proleterskog revolucionarnog subjekta: oni su "slobodni" u dvostrukom značenju riječi, i to čak više od klasičnog proletarijata ("oslobođeni" supstancijalnih veza; prebivajući u slobodnu prostoru, izvan regulacije državne policije); oni su velik kolektiv, prisilno bačen zajedno, "bačen" u situaciju u kojoj moraju izumiti neku vrstu bivanja-zajedno, i istovremeno lišeni bilo kakve potpore u obliku tradicionalnih vrsta života, naslijeđenih religija ili etničkih životnih oblika.

Naravno, postoji ključna razlika između stanovnika slamova i klasične marksističke radničke klase: dok je potonja definirana u preciznim terminima ekonomske "eksploatacije" (prisvajanje viška vrijednosti generirano situacijom u kojoj radnik mora prodati vlastitu radnu snagu kao proizvod na tržištu), određujuće svojstvo stanovnika slamova jest sociopolitičko; ono se tiče njihove (ne)integracije u legalan prostor građanstva s obaveznim pravima (većinom njih) – da to kažemo nešto pojednostavljenim riječima: stanovnik slama jest, mnogo više nego izbjeglica, *Homo sacer*, sistemski generiran "živi mrtvac" globalnog kapitalizma. On je neka vrsta negativa izbjeglice: izbjeglica od svoje vlastite zajednice, onaj kojega vlast ne pokušava kontrolirati putem koncentracije, uslijed koje se (da ponovim nezaboravnu igru riječima iz *Biti ili ne biti* Ernsta Lubitscha) oni na vlasti bave koncentriranjem dok se izbjeglice bave logorovanjem, onaj koji je gurnut u prostor izvan kontrole; za razliku od fukoovskih mikropraksi discipline, stanovnik slama jest onaj za kojega se Moć odriče prava da izvršava punu kontrolu i disciplinu uviđajući da je mnogo prikladnije pustiti ga da naprosto prebiva u zoni sumraka slamova.

Ono što pronalazimo u "realno postojećim slamovima" jest, dakako, spoj improviziranih oblika društvenog života, od religijskih "fundamentalističkih" grupa koje na okupu drži karizmatični vođa i kriminalnih skupina sve do nove "socijalističke" solidarnosti. Stanovnici slamova kao klasa su suprotstavljeni novonastajućoj klasi, takozvanoj "simboličkoj klasi" (menadžeri, novinari i PR-ovci, akademici, umjetnici, itd.) koja je također bez korijena i sebe smatra univerzalnom (njujorški akademik ima više toga zajedničkog sa slovenskim akademikom nego sa crncima iz Harlema koji žive samo nekoliko milja dalje od njegova kampusa). Je li to nova osovina klasne borbe, ili je "simbolička klasa" inherentno razdijeljena, tako da možemo postaviti emancipacijsku okladu na koaliciju između stanovnika slamova i "progresivnog" dijela simboličke klase? Ono što bismo trebali tražiti jesu znakovi novih oblika društvene svijesti koji će se pojaviti kod kolektiva u slamovima: oni će biti zameci budućnosti. Z

S engleskog preveo Srećko Horvat

Temat priredio Srećko Horvat.

glazba

Izokretanje tradicionalne hijerarhije

Trpimir Matasović

Dok je Mischa Maisky glazbenik koji će svakom zadanom djelu pristupiti na istovjetan način, za Marthu Argerich svako je novo djelo novi izazov. Stoga je i zvuk njene svirke u svakom djelu bio različit i utemeljen na ozbiljnom promišljanju glasovirskog sloga svakog pojedinog skladatelja

Koncert Marthe Argerich i Mische Maiskog, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 18. studenog 2008.

Hijerarhija glazbenika unutar pojedinih izvođačkih formacija obično je jasno uspostavljena. To, na primjer, znači da će na recitalu za jedan solistički instrument i glasovir solist imati nadređenu, a pijanist podređenu, prateću ulogu. Takav je odnos snaga, međutim, često u nesuglasju s djelima koja se izvode, u kojima glasovir nerijetko ima, ako već ne dominantnu, onda barem ravnopravnu ulogu.

Bez obzira na snažne osobnosti oboje umjetnika koji su 18. studenog nastupili u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, pretpostavljalo se da tradicionalni odnosi moći neće biti dovedeni u pitanje. Jer, violončelist Mischa Maisky poznat je kao ekstrovertan glazbenik, koji će se probiti u prvi plan svakog sastava u kojem svira. S druge strane, danas već legendarna argentinska pijanistica Martha Argerich ima reputaciju samozatajne umjetnice, koja izbjegava medije, a solističke recitale ne održava već gotovo trideset godine.

Učiteljica i nestašan đak

I kad je ovo dvoje umjetnika zajedno zasviralo Beethovenove *Varijacije na temu iz Mozartove Čarobne frule*, činilo se da je izabran uobičajen, srednjestrujaški put. Mischa Maisky u prvih se nekoliko odsjeka nametnuo svojom suvereno širokom gestom, koja jest pomalo staromodna, ali je i dalje umjetnički relevantna. Nekako iz prikrajka, Martha Argerich isprva je Maiskog pratila diskretno, premda je već i u tim prvim minutama bilo jasno da slušamo iznimno temeljitu i inteligentnu pijanisticu. Jer, ne samo da je njen ton jasno prezentan čak i u najtišem dijelu dinamičkog spektra, nego je uložen i značajan trud u potcrtavanju onih segmenata Beethovenove partiture koji se referiraju na Mozarta, ali i, nešto manje primjetno, na Bacha.

Već pri koncu te prve skladbe na programu, Martha Argerich shvatila je da je vrag odnio šalu, te da samozadovoljnog Mischu Maiskog treba dovesti u red. Poput učiteljice koja će neko vrijeme prešutno tolerirati nestašnog đaka, ali će ga potom i primjereno kazniti, argentinska pijanistica u nastavku je programa preuzela glavnu riječ

Već pri koncu te prve skladbe na programu, Martha Argerich shvatila je da je vrag odnio šalu, te da samozadovoljnog Mischu Maiskog treba dovesti u red. Poput učiteljice koja će neko vrijeme prešutno tolerirati nestašnog đaka, ali će ga potom i primjereno kazniti, argentinska pijanistica u nastavku je programa preuzela glavnu riječ

No, već pri koncu te prve skladbe na programu, Martha Argerich shvatila je da je vrag odnio šalu, te da samozadovoljnog Mischu Maiskog treba dovesti u red. Poput učiteljice koja će neko vrijeme prešutno tolerirati nestašnog đaka, ali će ga potom i primjereno kazniti, argentinska pijanistica u nastavku je programa preuzela glavnu riječ. Dok se ton njenog glasovira orio Lisinskim, čelist se i u prenesenom, ali i doslovnom smislu preznojavao, uglavnom se bezuspješno nastojeći izboriti za pokoju mrvicu zvukovnog prostora. To mu je, doduše, donekle i omogućeno u jednom stavku Messiaenovog *Kvarteta za kraj vremena* i dvama Schumanovim i Chopinovinovim dodacima. Ipak, izvedbama sonata Edvarda Griega i Dmitrija Šostakoviča u središtu je pozornosti bio glasovir, i to s potpunim pravom.

Složena, ali transparentna mreža referenci

Naime, dok je Maisky glazbenik koji će svakom zadanom djelu pristupiti na istovjetan način, za Marthu Argerich svako je novo djelo novi izazov. Stoga je i zvuk njene svirke u svakom djelu bio različit i utemeljen na ozbiljnom promišljanju glasovirskog sloga svakog pojedinog skladatelja. Njen je ton pritom uvijek moćan, ali nikad bez pokrića koje bi proizlazilo iz notnog teksta. Osim toga, u cikličkim djelima ona plete složenu, ali transparentnu mrežu referenci, kako onih koje povezuju različite dijelove pojedine skladbe, tako i onih kojima se uspostavljaju odnosi s drugim djelima.

Sve je to, naravno, puno zanimljivije od uvijek iste Maiskyjeve svirke. Stoga, zapravo, i ne treba previše žaliti zbog izokretanja tradicionalnih odnosa, čak i ako bi se moglo reći da se time ponekad išlo i protiv onoga što je latentno zadano u odabranim partiturama. Jer, koliko god je pred nama bio jedan od vodećih čelista današnjice, čak se i on može sakriti pred veličinom Marthe Argerich.

Stalno otvorena vrata reformatorima

Borna Armanini

Uz pedesetu godišnjicu Slovenskog mladinskog gledališča, jedne od najuglednijih slovenskih kazališnih institucija

Prošle je godine izašla monografija obljetnice pedeset godina rada Slovenskog mladinskog gledališča pod naslovom *Zar je sadašnjost već došla?*. Ovo je kazalište sinonim za suvremeni i kreativni kazališni izraz, kako na prostorima bivše Jugoslavije, tako i u europskom i svjetskom kazalištu. Ono je jedno od rijetkih, ako ne na ovim prostorima i jedino kazalište koje ima gostovanja na drugim kontinentima na godišnjoj osnovi. Spoj je kazališta modernog izraza i putujuće kompanije i kao takvo je jedinstveno u našim pojmovima. Posljednje dvije decenije hrvatska kazališna publika na raznim festivalima imala je priliku vidjeti brojne njihove produkcije. Monografiju je od priloga slovenskih dramaturga i redatelja sastavio dugogodišnji umjetnički voditelj i "kućni" dramaturg Tomaž Toporišič.

Potonuće riječi

Knjiga se bavi razvojnim tijekom kratke kazališne povijesti Mladinskog, čije je početke prije pedesetak godina obilježilo vodstvo Kristine Brenk, koja je povratkom djelovanja iz Pariza i Praga okupila oko sebe skupinu strukovnjaka i umjetnika i napravila prve predstave za mlade. Prostorne i novčane teškoće nisu ih spriječile da postanu nekom vrstom profesionalnog kazališta za mlade u kojem su nastupali i djeca i mladi. Nakon što je u pedesetima kazalište preuzela Balbina Baletino Baranović, ono dobiva čvrste niti vodilje i predstave koje su se počele igrati u knjižnici Pionirskog doma. Taj je dom i danas na staroj lokaciji, desetak minuta od centra grada, a sastoji se od triju različitih scena. Pedesetih i šezdesetih godina bilo je to mjesto kreativne igre. Repertoar je mahom bio sastavljen od predstava za djecu. U toj početnoj fazi Mladinskog koja je trajala do osamdesetih radili su tamo sljedeći umjetnici: Dane Zajc, Dušan Mlakar, Miran Herzog, Viktor Molka (*Veseli psići*, 1963), Meta Hočevar, Martin Kušej, Mile Korun (*Vilenček z Lune*, 1972) i drugi.

Ono što je nama zanimljivo u tom kazalištu jesu osamdesete godine. Do tada je tamo, kao i na drugim mjestima, bila uobičajna jezična, tj. govorna kultura. U početku devedesetih došlo je do onoga što njihovi teoretičari nazivaju "slikovnim obratom" i "potonućem riječi". U prvoj polovici osamdesetih godina vladalo je Slovenijom realsocijalističko ozračje pa je tako nastala i prva predstava u tom stilu. Bila je to 1982. kada je Ljubiša Ristić postavio *Misu u a-molu*. Navodno je to je bila oštra, interaktivna politička predstava. Vrsta živog teatra u kojem su glumci igrali na velikoj crvenoj petokraci kao scenografiji i imali partizanske kostime i crne zvijezde na čelu. Korjenito je promijenila kazališne institucije i gledatelje. Slijedio ju je niz pisaca koji su pratili vrijeme: Smoletove *Zlatne čarapice*, Jančarjev *Veliki briljantni valcer* i Grumov *Događaj u mjestu Gogi* u specifičnoj režiji Mete Hočevar. Ristićevu predstavu prikaza nasilja slijedi Jovanovićeva predstava *Žrtve mode bum-bum*, u kojoj su se pojavljivali najrazličitiji predstavnici nasilja, militarizma, osvajanja i ponižavanja tijekom stoljeća. Na njihove različite modne faze utjecali su javni govori tako da su formirali izgled ženskog zbora i anonimnih ljudi. Oni formiraju događaje i tjeraju modu: kao vječno isto nasilje, militarizam, ponižavanje. Dušan Jovanović kaže: "Oni koji manipuliraju dramom sami su manipulirani riječima. Riječima manipulira dramatik. Što je na kraju krajeva to što manipulira dramatikom?" Kasnije je ovaj danas stariji gospodin bio upravitelj Mladinskog u njegovim najsjajnijim danima. U osamdesetima se SMG pred našim očima iz književnog kazališta pretvara u kazalište pokreta, tijela i slika. Riječ podržava strukturu, no glavni jezik predstave ostaje u neliterarnosti te sintezi sastavnica koje tvore kontekst (pokret, ples, upotreba maske i govor audio-vizualnih efekata).

Polje politike

Kako god već, Ristić je svojom varijantom političkog kazališta potpuno istupio iz klasičnog odnosa literature i kazališta i zapravo je najavio ulazak umjetnosti u polje politike, koji je ostao znakovit za cijelo gibanje Neue Slowenische Kunsta. Na prijelomnost takva političkog i tražiteljskog kazališta tada je kritično i lucidno upozorio mladi kritičar Vili Ravnjak: "Struktura takvih predstava nije drama, nego esej. Za razliku od drame, imamo komentar... Kazališna predstava tako nastaje neovisno od literarnodramskog predloška. Tradicionalni je dramatik, dakle, iz te estetike potpuno ispao, nadomjestio ga je redatelj koji, naravno, nije više tradicionalni umjetnik, nego prije svega društveni kritičar". Neue Slowenische Kunst kao pravac je počeo djelovati 1984. kao skupno gibanje istomišljenika sastavljenih iz četiri grupe koje su imale otprilike slična stajališta i načine izražavanja putem medija. To je društvo sastavljeno od četvero članova: Laibach, Irwin, Noordung Cosomokinetic Cabinet i grupe Novi kolektivizam. Uz te ljude koji dijele nazore specifičnih obilježja postoji i Odjel za Čistu i Primijenjenu Filozofiju unutar kojega postoji neka daljnja raščlamba. Grupa je Laibach, dobro poznata svima koji su bili dio osamdesetih (a sa svojom širokom publikom vrlo aktivna i danas), idejni začetnik pokreta. Umjetnici pod imenom Irwin jesu neka vrsta suvremenih stvaralaca, koji osim što imaju vlastiti senzibilitet i velik broj radova za NSK obavljaju funkciju pohranjivanja uzoraka na platna i za povijest. Novi kolektivizam jest grupa dizajnera koji također imaju vlastiti studio, a kao dio zbivanja izrađuju postere, omotnice za snimke, knjige itd.

Živadinov i Pandur

Dragan Živadinov je 1987. godine osnovao skupinu Rdeči pilot. Predstave Rdečeg Pilota i njegova kontroverznog, upornog i energičnog predstavnika odvijale su se u raketama, kinetičkom prostoru i mnogim drugim posvema novim kazališnim uvjetima. U početku devedestih grupu je transformirao u kozmokinetički kabinet Noordung. Godine 1995. sa stilskom formacijom telekozmizma stupio je u pedesetogodišnji kazališni projekt *1995-2045 – Noordung*. Godine 1998. postao je *kandidat kozmonaut*, da bi 1999. realizirao *Biomehaniku Noordung*, prvu cjelovitu predstavu u uvjetima besteżinskog stanja. Uz Dragana Živadinova treba spomenuti Tomaža Pandura, koji u prestižnim europskim kazalištima ostvaruje svoje vizije vlastitog "teatra snova". Već godinama radi izvan Slovenije. O iskustvima velikih uspjeha autor knjige i dramaturg Tomaž Toporišič navodi: "Tomaž Pandur na temelju je predloška pjesnika i dramatičara Ive Svetine režirao antologijsku *Šeherezadu*. Scenografiju je izradio Marko Japelj, a kostime Svetlana Vizintin. Predstava je to u kojoj žive jezici estetika različitih kultura. Cijelo se događanje odvija u haremu, sa svojom hijerarhijom, redom i zakonima – što je idealno okružje za mikrokozmos priče koja se usredotočuje na rivalstvo između sultana Šahrijarija Lijepog, gospodara svjetla, i njegova brata Šahzemanda Slijepog, koji vlada tamom. Oko njih kruže stare sultanke, grbave princeze, eunusi, derviši, noseće ležaljke, pisari, veziri, robovi, svi upleteni u približavajuću krvavu priču o despotskoj moći". Upotrijebljen je, kako kažu očevici, a i sam sam se uvjerio u ovo: fascinantan amalgam tehnika, tradicija, oblika i kodova različitih dijelova svijeta i kultura od arapske do japanske, od indijske do mezopotamske, od javanske do filipinske.

SMG je pokušalo slijediti uvjerenje da suvremeno kazalište nastaje između Scile i Haribde, u mentalnom prostoru koji trajno zamjenjuju (komediografska) provincijalnost i samodovoljnost. Time se priklonilo taktikama epizacije, formalističkog i energijskog kazališta, simultanosti, igre gustoće znakova, muzikalizacije, vizualne dramaturgije, scenskog eseja, heterogenosti, metonimičnog prostora, uokvirivanja, scenske montaže, estetike brzine, estetskog nasuprot realnom tijelu, intermedijalnosti – ako nanižemo terminologiju kojom se za analizu postdramskog kazališta koristi Hans-Thies Lehmann". Upravo te postupke Toporišič pronalazi kao načine na koje je Mladinsko – nimalo nalik mnogim drugim institucionalnim kazalištima u osamdesetima – utrlo svoj put u suvremeno europsko i svjetsko kazalište.

SLOVENSKO Mladinsko GLEDALIŠČE
Vilharjeva 11, SI-1000 Ljubljana
SLOVENIJA
www.mladinsko.org

U osamdesetima se SMG pred našim očima iz književnog kazališta pretvara u kazalište pokreta, tijela i slika. Riječ podržava strukturu, no glavni jezik predstave ostaje u neliterarnosti te sintezi sastavnica koje tvore kontekst (pokret, ples, upotreba maske i govor audio-vizualnih efekata)

Tauferov putokaz

Tauferova predstava *Ja nisam ja* osmišljena je spajanjem djelića tekstova iz Büchnera, Shakespearea, Lainga i Sheckleya, Robespierea i Kardelja. Vrsta je to kazališnog eseja koji govori bajkovitim jezikom prošlosti u sudaru s grubom psihološkom prirodom suvremenosti. Koristi se podjednako realnim i imaginarnim, mitskim i povijesnim. Govori iz uvida da je sve, baš sve o čemu je moguće misliti, što je moguće izreći, nerazrješivo ambivalentno, grozno kontradiktorno i paradoksalno. U "veličanstvenoj", svemogućoj čovjekovoj pameti koti se nasilje i krv, svoju smo slobodu prisiljeni ograničavati slobodom drugih, tako se nazvani napredak događa u znaku ponižavanja; civilizacija je eliminacija; govora nema bez šutnje. Eros je još Thanatos, visoki je duh još u svezi sa smrdljivom, na bolest i rastroj osuđenom tjelesnošću.

U tim se osvrtanjima nazire kako su Slovenci svjesni da njihovo pionirsko kazalište u osamdesetima ide za tipom teatra o kojemu Lehmann piše. Dakle, već dvadeset pet godina u Ljubljani postoji postdramsko kazalište. Isto to Mladinsko u Sloveniji je relativno marginalizirano. Izvan Slovenije ono je, a tome sam i osobni svjedok, godinama predstavljalo slovensku umjetnost, kulturu i cijelu državu. SMG je stoga dobar pokazatelj da jednu državu ne moraju nužno propagirati samo *ambasadori dobre volje* tipa Goran Ivanišević i Lino Červar.

Bakantice i brodvejski kor: tko je ovdje "mi"?

Nataša Govedić

Povodom zagrebačkog gostovanja splitskih *Bakhi* u režiji Olivera Frljića te uz predstavu *I konje ubijaju zar ne?* redateljice Ivice Boban (na stalnom repertoaru HNK Zagreb)

Kor, kao *vox populi*, koliko i "mnoštvo" Negrija i Hardta, predstavlja kompleksnu mogućnost "javnosti" na sceni, čiji "mnogogled" ne možemo do kraja ni kontrolirati ni predvidjeti ni sankcionirati (čak ni onda kad poseže za nasiljem)

Posljednjih se godina sve manje raspravlja o ulozi "kora", iako sve više predstava čiji se postupci skraćeno nazivaju *postdramskima* (nesumnjivo zato što je teorija izvedbenih umjetnosti neka vrsta popularnog žargona s "etiketama" koje se *nose* u različitim periodima) kapitalizira upravo korsku poziciju "kolektivnog komentatora".

Riječ je o scenskim izvedbama koje su toliko *nadišle* devetnaestostoljetno poimanje "drame", da se vraćaju mnogo dalje u prošlost, nastanjujući antičku epohu te regenerirajući tip kazališta koji u samo središte zbivanja stavlja problem "građanskog svjedočenja" ili kora. U njima su prisutna sva ekspresivna sredstva antičkog kora, kao što su glazba, plesna sinkronizacija pokreta, fizički i vizualni komentari izvođača koji dovode u pitanje "legitimitet" teksta protagonista, pojačana slikovnost uprizorenja, upotreba maski (makar i onih facijalnih). Ipak, za razliku od antike, kor ili javno mnijenje u ovim produkcijama brutalno potiskuje protagonista, ukazujući na vladavinu sve uniformnije i uniformnije zajednice.

Dionizova družba

Frljićeve i Blaževićeve *Bakhe* jedan su od karakterističnih primjera. Umjesto kronike dvaju Euripidovih protagonista (Penteja i Dioniza), predstava se bavi pozicijom kora na pozornici te kora u gledalištu. Namjerno je zamagljeno tko kome sudi, tko koga zastupa i o čijoj krivnji raspravljamo (scena i publika zrcale se jedni u drugima – baš kao i u antičkom teatru), ali specifično potpisani leševi, čije mrtvačke vreće leže na pozornici, navode na pomisao da suvremeni njemački teatrolog Christoph Menke zna o čemu govori kad piše o kazalištu kao "permanentnom pokretanju sudskog spora". Euripidove, jednako kao i Frljićeve i Blaževićeve *Bakhe*, fascinantno su djelo jer u njima proces traganja za pravdom zahtijeva *dozvolu* destruktivne slobode; dakle dijametralno suprotni pravni lijek od onoga što predlaže tekst *Kralja Edipa* te uopće Aristotelovo poimanje katarze. Istaknimo, međutim, da ova dionizijska svedozvola nije nužno pobjeda pravičnosti.

Kor, kao *vox populi*, koliko i "mnoštvo" Negrija i Hardta, predstavlja kompleksnu mogućnost "javnosti" na sceni, čiji "mnogogled" ne možemo do kraja ni kontrolirati ni predvidjeti ni sankcionirati (čak ni onda kad poseže za nasiljem). Antički dramatičari portretirali su kor kao "suosjećajnu", ali i veoma povodljivu i utoliko opasnu grupu. Shakespeare je imao znatno mračnije mišljenje, prikazujući ga (posebno u *Juliju Cezaru* i *Koriolanu*) kao neku vrstu gomile podjarmljenih oportunista, uvijek spremnih na linč. Frljić i Blažević, zajedno s četveročlanim glumačkim ansamblom, postavljaju kor kao sablažnjene, zaprepaštene, zgrožene promatrače zločina, toliko umnažajući *raskomadanost* zakona/Penteja da glumci doslovce posrću pozornicom krčeći svoj put kroz ostatke mesa i kostiju ubijenih životinja/ljudi. No i dalje ništa ne poduzimaju, jer o vratu ovog kora visi zvono, inače rezervirano za stoku. Euripidov tekst prijavljuje Dionizovu družbu ili *bakhe* zbog nemilosrdnog ubijanja svega što se suprotstavlja njihovu *zanosu* (ovaj je dio teksta sačuvan i na Frljićevoj pozornici), dok predstava od nas traži eksplicitno izjednačenje nacionalističkih zločina sa zločinima počinjenima pod utjecajem Dionizova "oduševljenog pripadanja". U ovoj interpretaciji ludilo dolazi iznutra, a ne izvana.

Vrste ludila

Antička drama poznavala je četiri vrste ludila: proročko, poslano od Apolona (veoma opasno po osobu kojoj je poklonjeno). Mističko, kao domenu Dioniza: istovremeno "užasno" i "iskupljujuće"; razorno i oslobađajuće; srodno piru nagona i eksploziji nesvjesnog. Tu je i veoma poželjno pjesničko "ludilo", nadahnuto Muzama, te ono erotsko, podbadano Afroditinim i Erosovim strijelama (također ambivalentno po pitanju posljedica koje sa sobom donosi). Dionizovo je pomračenje uma u svakom slučaju bilo najteže "objašnjivo", a nije podlijegalo ni etičkim određenjima "dobrog" *ili* "lošeg" nadahnuća (zato ga je, recimo, Laing smatrao nekom vrstom anticenzure ili kompenzacijskog stvaralaštva). To se posebno vidi u načinu na koji su kod Euripida karakterizirani Pentej i Dioniz. Pentej je, naime, upravo "ludo" rigidan, dok je Dioniz *istinit*, premda mahnit. Frljićeve i Blaževićeve *Bakhe*, međutim, odriču *Dionizu* bilo kakvu kompetenciju. U izvedbi Mislava Čavajde Dioniz je tek umorni šoumen koji se slika nad leševima iz Abu Ghraib zatvora, a njegove su bakantice naprosto ubojice. Redukcija Euripida sastoji se u tome što predstava, na jedvite jade odigrana tek četvrti put u Hrvatskoj (i dalje bez mogućnosti repertoarnog razvoja), potvrđuje da "mi" odavno živimo u patološki dionizijskim vremenima i da nam stvarno ne bi škodilo suđenje za sve te zločine počinjene

iz zanosa. Nietzsche bi nad jednostranošću ovakva zaključka vjerojatno očajavao. Ni hrvatska publika nije bila jednodušno uvjerena u vlastitu krivicu. Ali optužnica se time ne čini manje utemeljenom. Odatle i tolika nelagoda "korske" publike; tolike zabrane i zapjenjeni napisi po novinama. Ako su sve granice reda već odavno *probijene*, ako nam preostaju jedino opetovani izvještaji o divljanju ubojica/bakantica, onda prostor koji nastaje možemo opisati i kao mjesto radikalne nesigurnosti, degradacije i destrukcije. Ni "mi" na sceni, ni "mi" u gledalištu više nemamo nikakvih utočišta.

Chorus Line

U HNK-ovoj repertoarnoj predstavi *I konje ubijaju, zar ne?* redateljice Ivice Boban i dramaturginje Sanje Ivić izvođački kor obuhvaća kompletni ansambl HNK, uhvaćen u drukčiju vrstu dionizijskog ludila: šoubiznis. Predstava se bavi i sudskim procesom nad mladićem Robertom (igra ga dojmljivo skromni i empatični Stjepan Perić) koji je ustrijelio svoju plesnu partnericu Gloriju (u interpretaciji pogođeno zajedljive, izmučene i strastvene Ivane Boban) u trenutku raspuštanja velikog plesnog maratona. Zbog toga je kažnjen smrću. Slično Frljićevoj predstavi, redateljica Ivica Boban trudi se pokazati da biti dio mnoštva znači pristati na zabavljačko gutanje tuđih raskomadanih udova, s time da se i njezini izvođači popikavaju i posrću po komercijalnoj pozornici lišenoj bilo kakva "mističkog" pročišćenja, baš kao i Frljićevi. Plesanje i pjevanje ipak nije postavljeno kao prazno "drmanje lire" i "napjev Erinija" (kako tvrdi Eshil, opisujući Menade u *Agamemnonu*), već kao odušak za kojim teže i publika i izvođači. No ako pripjev svakog političkog konformizma glasi *the show must go on*, ako se tijela posrnulih i poginulih podižu s poda, nose i nastavljaju gurati prema mogućnosti "ekstaze" dvominutne slave, onda je i ovdje pobijedio Dioniz. Penteja se više ni ne sjećamo. Ivica Boban već i samom glumačkom podjelom ukazuje na simetriju života HNK-ovih glumaca i estradnih likova iz McCoyeva romana: i jednima i drugima "izvedba" ne predstavlja umjetnički poziv, već način preživljavanja i prehranjivanja. Zanat. Zato toliki zbiljski HNK-ovi glumci nastupaju u sapunicama i TV serijama, izostajući s proba: njihovi razlozi navode se kao "preživljavanje" u surovim ekonomskim uvjetima.

Tu su, začudo, i oni čija gluma odolijeva sirenskom zovu komercijalnih medija te čija prisutnost na pozornici dosljedno brani posljednje ostatke kazališne posvećenosti, poput Alme Price (u ulozi Nine Tomblin). Ali kad se u stražnjem planu HNK-ove pozornice pojavi video snimka široke površine tamnoplavog, blago namreškanog mora, dok Prica slomljeno citira repliku Williamsove Blache DuBois o tome kako je *oduvijek ovisila o ljubaznosti nepoznatih osoba*, zapitati nam se nije li istinska tragika kazališne umjetnosti sadržana u trpeljivosti i "miru" s kojom i ovaj *lik* i ovo *lice* podnose udarce sveopće estradizacije, sanjajući o svom romantičnom spasitelju. Ne bi li se tu netko već jednom trebao zbilja razljutiti!? Zar je sav taj korski poraz *televizirane*, "postkazališne" glumačke struke uprizoren samo zbog par gorkih osmijeha u gledalištu i medatitivne vodene površine kao utjehe onima koji bi još uvijek pasionirano igrali za živo lice preko puta pozornice? Zar ćemo sutra opet *svi zajedno* skrušeno čekati da se u HNK pojavi neki novi redateljski "Mesija" (možda kakvo sablasno izdanje prognanog Gavelle); zaboravljajući golemu moć glumačkog kora čija tijela pomalo začuđeno i zbunjeno promiču predstavom Ivice Boban?

Hoću reći da nam i Oliver Frljić i Ivica Boban pokušavaju reći kako je vrijeme "pasivnosti" isteklo. *Sada* stojimo pred bakhama. Možda bismo radije gledali televizijski prijenos nogometnih utakmica, ali lopta koja se do nas dokoturala slučajno je mrtvačka glava. Ma koliko uzmicali od nje, ne možemo je samo ostaviti da *trune na suncu*. Ako se ne varam, na ovom mjestu uvijek iznova počinje povijest (www.repeat.com), a i nekoliko Sofoklovih komada, zaokupljenih epidemijom političke kuge nesahranjenih mrtvaca.

Oliver Frljić

Političko meso hrvatskih bakanalija

Suzana Marjanić

S kazališnim redateljem Oliverom Frljićem razgovaramo o kritičarskim interpretacijama *Bakhi,* i to u povodu njihove zagrebačke izvedbe u okviru manifestacije Yes.Zgb (Jesen u Zagrebu), Tvornica kulture, 3. studenoga 2008.

Evo, ponovo, o* Bakhama. *Zanima me kako proživljavaš, doživljavaš kritičarska iščitavanja* Bakhi *na tako drastično različitim kvalitativnim polovima, od onih kako je to izuzetno loša predstava, odnosno riječima kritičara* Jutarnjeg lista *Tomislava Čadeža – kako je to "uvredljivo banalna i praznjikava predstava", do onih koji* Bakhe, *poput Ivana Kralja, određuju kao dobru predstavu?

– Činjenica je da se ljudi uglavnom apriori odlučuju za ili protiv predstave. Želimir Ciglar to dovodi do krajnosti napisavši ovo ljeto osvrt, a da uopće nije pogledao predstavu. To je valjda, ako uopće jest, donja razina do koje se može spustiti nešto što bi željelo biti kazališna kritika. Zanimljivo je da nitko iz struke na to nije reagirao. Čadežove kritike oduvijek, pa i u ovom slučaju, pokazuju nepostojanje ikakva analitičkog aparata, te odsustvo i minimalne razine informiranosti. Bez mogućnosti ikakve analize i kontekstualizacije određenih, sada već uglavnom institucionaliziranih, redateljskih postupaka, njemu Eurokaz ostaje glavni indeks na kojem iščitava sve ono što izlazi izvan dramaturško-estetičkih matrica domaće kazališne proizvodnje. Na taj način, uz sva javna okapanja koja je s njima imao, potvrđuje stav vodstva ovog festivala da oni imaju ekskluzivno pravo interpretacije, kategorizacije i promocije svega što izlazi, ili se njima čini da izlazi, izvan paradigme dramskog kazališta. U svakom slučaju, poražavajuća je situacija u kojoj takva razina pisanja predstavlja kvantitativno značajan dio "kritičke" recepcije onoga što radim. Jer i u slučajevima kad Čadež o mojim radovima piše krajnje afirmativno, kao što je to primjer s *T-formanceom* ili *Turbo folkom*, njegovo pisanje uspijeva najdalje doći do onoga što Brecht označava pojmom "kulinarska kritika". Ovdje kao posljednja instanca odlučuje ukus, individualistički obojen ukus, a taj ukus traži varijante. To pisanje vidim kao krajnji stadij permanentnih problema jednoga dijela naše kazališne kritike. Njegove početke bilježi već Stjepan Miletić: "U našim redakcijama – i opet uz neznatne izuzetke – jedva da je i mjesto kritičara stalno ispunjeno, većinom su to *otvorena* mjesta koja često hospitiraju đaci vraćajući se s božićnih ferija u Zagreb iz Beča, gdje su jedan ili dva puta bili na Olimpu dvorskih kazališta. Njima je dakako sad sve neznatno što vide u svojoj kući!" Naravno, o takvoj razini pisanja nitko ne želi javno govoriti jer je i to pisanje nekakva recepcija, pa se onda bolje nadati i takvoj pozitivnoj kritici nego otvoriti pitanje njezine pojmovne ispražnjenosti, otvorena populističkog podilaženja i nemogućnosti minimuma artikulacije. Njezina ustrajnost pretvorila ju je u neku vrstu norme. Kraljevu kritiku nisam čitao, pa je ne mogu komentirati.

Medijska eksploatacija *Bakhi*

Čini mi se da je kritičarsku središnjicu u tim polovima pronašao Igor Ružić, koji kaže da ta predstava "gubi od svoje početne vrijednosti upravo onoliko koliko je kao provokacija uspjela". Dakle, što misliš – koliko je ta medijski transponirana provokacija na relaciji Štrljić-Selem-Sanader vs. Blažević-Frljićeve* Bakhe *doista pripomogla da Tvornica kulture na zagrebačkoj izvedbi bude dupkom puna?

– Predstava se uvijek događa u širem vremenu i prostoru od njezina faktičkog trajanja u kazalištu. *Bakhe* mi se čine jako zanimljive u sferi kulturalne izvedbe koju su uspjele generirati. Kad sam počinjao raditi na Splitskom ljetu, činilo mi se da je društvena svijest sazrela do te mjere da se o tim stvarima i na taj način može govoriti unutar nečega što se gradi reprezentativnim domaćim kazališnim festivalom. U tom sam se pogledu, izgleda, ipak prevario. U trenutku kad je donesena zabrana i kad se predstava preselila u druge medije, moj stav bio je da je ne treba igrati, i to iz dva razloga. Najprije, jer bi se na taj način jasnije ukazalo na latentnu spremnost hrvatskog glumišta da se pretvori u servisera jedne političke opcije, koja je u različitim razdobljima otvoreno ili prikriveno radila na uspostavljanju nacionalnog identiteta isključujući sve što je etnički ili kulturno drugačije. Tu sam realiziranu servilnost u zagrebačkoj izvedbi *Bakhi* pokušao evocirati videomaterijalom koji pokazuje što je najreprezentativniji dio hrvatskog glumišta radio u vrijeme dok su ljudska prava jednog dijela naših građana bila bezočno gažena. Drugi razlog zbog kojeg se, po meni, predstava nije trebala igrati leži u činjenici da je njezina medijska eksploatacija kreirala jednu drugu izvedbu, puno zasićeniju, i da u tom kontekstu ova kazališna nije mogla do kraja realizirati svoj puni performativni potencijal. Međutim, kako uvijek plediram za destabiliziranje pozicije redatelja kao onog koji donosi odluke za nekog drugog, pristao sam na argumente dijela autorskog tima koji su govorili u prilog izvođenja predstave. Sad je zanimljivo gledati što će se dalje događati s predstavom kad se ona umjesto eksplicitnom političkom tematizacijom počinje baviti metateatarskim prostorom koji otvara.

> Mislim da problem HNK-a nisu samo ljudi koji su otvoreno zagovarali mržnju i dio kojih smo mogli vidjeti na videozapisu s Tuđmanova rođendana, ljudi koji su i danas i te kako prisutni u javnom životu, neki npr. i kao profesori na zagrebačkoj ADU. Problem je i u onima koji nisu napravili ništa jer su mislili da će ih ta vrsta povlačenja izuzeti od odgovornosti

Šovinizam na splitskoj Rivi

Naime, slažeš li se s procjenom Igora Ružića da se* Bakhama*, nažalost, dogodilo da razbacano meso i spaljena maketa zagrebačkoga HNK-a budu važniji od pravog, mračnog, krvavog, mesnatog lica politike "koje jednom nasmiješenom stranom zagovara europske vrijednosti dok drugom, mračnijom, brani nečovječne ispade nacionalizma, od ratnih zločina do mokrenja po leševima"?

– Ne mogu se u potpunosti složiti s tim. *Bakhe* su generirale jednu širu društvenu izvedbu čije je učinke bilo teško kontrolirati, ali u njoj se dalo lako detektirati stare, političkom konvertiranju usprkos, još prisutne političke mehanizme. Većina je ljudi zaboravila da se povodom zabrane *Bakhi* najprije oglasio glasnogovornik Vlade Zlatko Mehun s priopćenjem da se radi o marketinškom triku, da bi dan kasnije izdao novo priopćenje u kojem premijer govori o apsolutnoj nedopustivosti bilo kakvih zabrana. Toliko o dosljednosti našeg političkog vrha. Međutim difamacija koju je glasnogovornik Vlade pokušao napraviti jest bezazlena u usporedbi s političkom instrumentalizacijom braniteljske populacije u vremenu dok je aktualni premijer bio oporba. Njegov govor sa splitske Rive zorno pokazuje to drugo lice koje potiče šovinistički diskurs i ispade i zato je uvršten u predstavu.

Što je tada splitsku kazališnu moć više uznemirilo, palucnulo: paljenje makete HNK-a ili pak Sanaderov govor na splitskoj Rivi iz 2001. kojim veličajno i cinički podupire Norca, ili pak audiozapisi svjedočenja o zločinima hrvatskih vojnih policajaca u Lori?

– Dok još nije znao za korištenje Sanaderova govora i audiozapisa vijesti koje su pratile suđenje u slučaju Lora, Štrljić me pozvao na jedan razgovor u kojem je decidirano rekao da, ukoliko se bude palio HNK, mada sam u nekoliko navrata pokušao objasniti da se radi o maketi i da nemam želju doista paliti bilo koji HNK, predstave neće biti. Čak mi je ponudio i mogućnost da umjesto HNK-a zapalim Metropolitan Operu "jer tako neću nikoga uvrijediti". Rekao sam mu da bi se, po logici kojom on zabranjuje paljenje makete HNK-a kao nacionalnu uvredu na paljenje Metropolitan Opere mogao uvrijediti neki Amerikanac. Ta je anegdota možda najbolja ilustracija atmosfere u kojoj su *Bakhe* nastajale. U trenutku kad je pušten Sanaderov govor sve drugo postalo je irelevantno. Štrljić toj probi nije prisustvovao jer je morao biti na reprizi Selemova *Don Carlosa*, ali je odmah bio obaviješten. Sutra ujutro nazvao me i pokušao izvršiti pritisak da se taj zapis povuče, a oko podneva sam od svojih kostimografkinja, dakle čak ni službenim putem, saznao da je predstava zabranjena.

Devedesete: doba performansa i akcija

Idemo dalje: dok Tomislav Čadež smatra da bi ta predstava "kakvom bi se mogao otvoriti kakav Eurokaz u Mrduši Donjoj mogla uznemiriti velečasnog, tri babe i dva lokalna lažna branitelja", Kralj i Ružić potenciraju kako je riječ o aktivističkom, angažiranom kazalištu. Međutim osobno mi se čini, možda griješim, da si prije nekoliko godina, kada si djelovao kao član trupe Le cheval, potencirao daleko više političko, angažirano, aktivističko kazalište. Npr. podsjetila bih, ako je potrebno, da je 2001. godine Le cheval na Cvjetnom trgu izveo performans* Vice Vukojević je doživio satori, *koji ste modelirali prema svjedočanstvu mlade Bošnjakinje koju je u naslovu spomenuti navodno silovao. Ili pak kada ste se 2002. na TEST!-u u okviru performansa* Cvrčak, *izvedena ispred pravoslavne crkve na Cvjetnom, bavili istraumatiziranošću pravoslavne zajednice u političkoj i društvenoj ksenofobiji, a što se, kako si jednom i naglasio, pokazalo i prilikom policijske intervencije, gdje je prvo što ti je policajac rekao bilo: "Dobro što ste ih provocirali, ali niste trebali ponijeti nož." Naime, u završnom dijelu* Cvrčka *trupa Le cheval krv je razmazivala po rukama gledatelja, i kad su im manje-više svima bile umrljane ruke krvlju, rekao si: "Ne postoji individualna krivica, samo kolektivna! Pogledajte si ruke, svima su vam krvave!"

– Da, Le cheval je tada jako živcirala teza o individualnoj odgovornosti kojom se amnestiralo cijelu onu propagandnu mašineriju koja je u poticanju etničkog čišćenja sudjelovala jednakim žarom kao i sam politički vrh, samo, parafrazirajući Clausewitza, drugim sredstvima, kao i masu koja je svojim izborom dovela na vlast upravo tu političku opciju. Društveni kontekst u kojem smo mi djelovali bio je bitno drugačiji. Ovdje mislim posebno na drugu polovicu devedesetih. Ono što se tada radilo u institucionalnim kazalištima nije imalo nikakve veze, ponajmanje kritičke s onim što se događalo oko nas. U to se vrijeme nekome bez kazališnog pedigrea kao što sam bio ja, taj medij učinio najpristupačnijim i najprikladnijim za komunikaciju koju sam htio ostvariti: direktnu, neposrednu i s velikom razinom izvedbenog rizika. Tad sam shvatio da to što ništa ne znam o kazalištu ili performance artu može biti i te kakva prednost. Tu sam spoznaju kasnije skupo plaćao, ali mi je jedno vrijeme omogućavala neopterećeno gledanje nekih stvari, s onu stranu njihovih zanatskih i estetičkih zadanosti. U isto je vrijeme postojala i neformalna komunikacija i razmjena iskustava s kolegama s nezavisne scene. Le cheval je jako brzo shvatio da želi operirati u domeni u kojoj određena izvođačka etika postaje estetika. To nas nije vezalo za jedan specifičan skup tema, nego tjeralo da stalno budemo u dosluhu s aktualnom društvenom stvarnošću, da je pokušavamo izvedbeno osporavati. Jako je teško uspoređivati ono što sam radio u Le chevalu s onim što radim danas. Le cheval se postupno gasio početkom ovog desetljeća i meni se činilo da su određeni problemi kojima smo se mi bavili izvedbeno i društveno apsolvirani. Činilo mi se da dolazi vrijeme demokratizacije u kojoj će se kazalište, barem u mom slučaju, od promptna reagiranja na različite socijalne deformacije moći okrenuti analizi funkcioniranja vlastitih mehanizmima, dok će se ovim prvima konačno početi baviti društvene institucije. Razdoblje koje je iza nas, kao što smo vidjeli, demantiralo me je.

Kako si došao na ideju da na zagrebačkoj izvedbi kao okvirni početak uvrstiš ljubavnu pjesmu Tome Zdravkovića* Svirajte mi tiho, tiše*?

– Htio sam postaviti izvedbeno malo kompleksniju situaciju od one koju smo imali u Splitu. Htio sam, unutar već postojeće izvedbe, instalirati još jednu u kojoj redatelj predstave izvodi za svoje glumce, dok ti glumci izvode za regularnu publiku. Time se destabilizira uobičajena hijerarhija i ja se iz uloge redatelja, kao onog koji je delegiran da odlučuje i verificira određeni tip izvedbe, pa makar i samo činom gledanja, selim u ulogu izvođača, onoga koji se podmeće određenom tipu gledanja. Sličnu sam situaciju pokušao proizvesti i u *Smrti u Veneciji/Didoni i Eneji, Dantonovoj smrti* te jednoj izvedbi *Sedmorice protiv Tebe*. Pjesma Tome Zdravkovića mišljena je i u njezinu potencijalu da u svoje referencijalno polje uključi vreće za leševe pored kojih stojim.

Mira Furlan u HNK-u ili *misfiring*

Isto tako u zagrebačkoj si izvedbi pridodao još drastičniji napad na HNK od onog na koji je reagirao intendant splitskog HNK-a kada je bilo sporno paljenje njegove makete, a o čemu su nekoć sanjali i nikad dosanjali futuristi. Naime, pridodao si videozapis o HNK-ovoj proslavi Tuđmanova rođendana kao ksenofobičnoj mašini. Međutim ne sanja li upravo Mira Furlan, kako je nedavno izjavila u Stankovićevoj emisiji* Nedjeljom u 2, *da se vrati na HNK-ove kazališne daske, naravno, kao gostujuća glumica?

– Mislim da bi gostovanje Mire Furlan u HNK-u bilo pogrešno. Bio bi to potez koji bi tu instituciju oslobodio od odgovornosti u svemu onome što se u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća u ovoj državi događalo, a u kojem se zagrebački HNK i kao duhovni prostor, ali i kao skup pojedinaca potpuno degradirao. Proslava Tuđmanova rođendana u tom smislu predstavlja vrhunac. Nakon što se devedesetih nacionalizam naturalizirao kao normalno stanje i legitimacija nečijeg domoljublja, gostovanje Mire Furlan danas bi označilo prividno povećanje razine tolerancije, ali bi pobrisalo činjenicu da su pojedinci, samo zbog toga što su se zatekli na nekom mjestu u neko vrijeme, što nisu bili toliko ushićeni činjenicom i načinom našeg državnog osamostaljenja, bili ekskomunicirani iz ove sredine. Mislim da problem HNK-a nisu samo ljudi koji su otvoreno zagovarali mržnju i dio kojih smo mogli vidjeti na videozapisu s Tuđmanova rođendana, ljudi koji su i danas i te kako prisutni u javnom životu, neki npr. i kao profesori na zagrebačkoj ADU. Problem je i u onima koji nisu napravili ništa jer su mislili da će ih ta vrsta povlačenja izuzeti od odgovornosti.

Koliko je realna završna scena ispijanja dionizijskoga vina u predstavi, odnosno, koliko je u toj enologijskoj metafori opijenosti mase i moći vlastitim lažima i vlastitim utopijskim projekcijama prisutna, recimo to tako, perfomerska, ne-glumljena matrica?

– Nasuprot fikcionalnu okviru Euripidova predloška postavljeno je realno pijanstvo glumaca, koje u isto vrijeme funkcionira i kao metafora "opijenosti mase i moći vlastitim lažima i vlastitim utopijskim projekcijama". Međutim tom sam scenom htio izvedbeno otvoriti i problem realizma u kazalištu, ne kao stilsko-povijesne formacije, nego kao onog što je inherentno svim aristotelijanskim dramaturgijama, koji onda uskrsava i u onim nearistotelijanskim. Izvedbeni čin uvijek postaje reprezentant određenog, izvankazališnog fikcionalnog univerzuma, ali i konkretne izvedbene situacije kojoj svjedočimo i koja je limitirana jasnim prostorno-vremenskim okvirom. U ubrzanu opijaju glumaca konkretnost izvedbene situacije u označiteljskoj ekonomiji potiskuje ono fikcionalno. Glumci se privremeno iz sfere matrične sele u sferu nematrične izvedbe.

Medijatizacija zločina

Zbog čega ste se, dakle, ti i Marin Blažević kao dramaturg, odlučili na tako drastičnu redukciju Euripidova teksta, koji je jedina antička tragedija koja ludilo direktno postavlja na pozornicu, fokusirajući se na četverostruko ponavljanje (Pentej, Agava, Dioniz, Kadmo) Glasnikova izvještaja iz četvrtoga čina?

– Htjeli smo se baviti pozicijom onoga koji nečemu, što nije primjereno scenski prikazivati, svjedoči i o tome nas izvještava. Tu smo vidjeli poveznicu s ratnim zločinima na ovim prostorima, gdje o njima saznajemo uvijek posredno, iz različitih svjedočenja. Ta medijatizacija zločina putem različitih svjedočanstava, od usmene predaje do elektroničkih medija, radi na njegovoj naturalizaciji, koja ga kasnije može pretvoriti u zalog određenog političkog projekta. Ponavljanje Glasnikova monologa zanimalo nas je i kao metafora društvenog pasiviteta. Slušamo nekoga tko je pasivno promatrao. U svijetu svedenu na četiri aktera svaki nam od njih identičnim formulacija prikazuje svoj pasivitet. Zvuči poznato? Euripid je dosta detaljan u opisivanju komadanja Pentejeva tijela i revnosti njegove majke u tome. Prvi Glasnikov izvještaj jest i izvrstan prikaz materijalizacije kolektivnog nesvjesnog, te naknadne spoznaje – jedan od procesa za koji mi se čini da je trenutno jako prisutan u našoj društvenoj zajednici.

Kako komentiraš da se u mesnatu kaputu koji odijeva Dioniz-Mislav Čavajda krije "drska krađa", kako ističe Tomislav Čadež, "kaputića" izvedbenoga "mesofila" Jana Fabrea? Osobno bih, eto, mogla pridodati da me navedena kostimografska instalacija podsjetila na mesnatu haljinu Karmen Dugeč, pobjedničkoga modela na SIFA-i 1997. godine.

– Komentiram kao drsku neinformiranost i neupućenost u temelje teorije citatnosti. Meso kao materijal odavno je postalo opće mjesto izvedbene i likovne umjetnosti. Od rada Carolee Schneemann *Meat Joy*, preko bečkih akcionista, *Balkanskog baroka* Marine Abramović, pa do postava aktualne izložbe u Daneyal Mahmood Gallery u New Yorku u kojoj umjetnici istražuju meso kao medij koji uspijeva proizvesti transgresivan diskurs u odnosu na normirane diskurse o ljudskom i životinjskom tijelu. U tom kontekstu pretpostavljam da je netko tko optužuje za "drsku krađu" upoznat i s radom kineskog umjetnika Zhanga Huana *My New York*. Korištenje mesa u *Bakhama* najbliže je procedurama korištenja Carolee Schneemann u *Meat Joy*, s bitnom razlikom da njezin sraz obnaženih ženskih tijela i mesa funkcionira kao kritika mizoginijskih diskursa, dok je nas jukstaponiranje izvođačkih tijela i mesa zanimalo više kao analiza političkog prostora koji ljudski subjekt svodi na goli život.

Politizacija čina gledanja

I na kraju: slažeš li se s procjenom Hansa-Thiesa Lehmanna kako je kazalište danas "izgubilo gotovo sve funkcije koje se obično zovu političkima" te kako suvremeno kazalište "postaje političkim ne više izravnim tematiziranjem političkog, nego implicitnim sadržajem svojeg načina predstavljanja". I nadalje, s Lehmannovom procjenom: "To da se na pozornici pokazuju oni koji su politički tlačeni kazalište ne čini političkim."

– Slažem se s Lehmannom. Zbog toga me ne zanima puko tematiziranje političkog, nego politizacija predstavljanja ili, ako se preselim u sferu percepcije, politizacija čina gledanja. To je nešto čime se konstantno pokušavam baviti, u različitim radovima na različite načine. U predstavama *Stvarajući Eve* i *Salon*, koje sam radio s autorskom inicijativom OOUR, to smo pokušali stvaranjem situacije u kojoj se gledateljski fokus sa scenske izvedbe seli na izvedbu čina gledanja. Kazalište je ideološki aparat i ono, kako to Althusser primjećuje, radi na reprodukciji proizvodnih odnosa unutar određenog proizvodnog režima. Pitanje problematizacije, suspendiranja ili dokidanja te reproduktivne funkcije kazališta za mene ostaje ključno.

I još nešto: budući da si vegetarijanac, zanima me, s obzirom na to da si ovom predstavom tematizirao sve političke opcije koje se samo uljepljuju u model svijeta prepuna ljudskih klaonica vođenih Očevima, Ćaćama, Ćaletom, koje kad-tad postaju vidljive, što je s onim životinjskim klaonicama koje i nadalje, kako npr. kaže Coetzeejeva Elizabeth Costello, ostaju nevidljive?

– S obzirom na to da sam vegetarijanac, upotreba mesa u izvedbi ostaje mi krajnje problematična u odnosu na etički sustav iz kojeg svoje vegetarijanstvo pokušavam graditi. Kazalište je, da posudim Agambenovu sintagmu, antropologijska mašina koja sudjeluje u onoj metafizičkoj tradiciji koja pojam čovjeka gradi na opreci čovjek-životinja i pripadajućim joj isključenjima. Različite su klaonice onda samo materijalizacije tih isključenja. Predstava *Timbuktu* Boruta Šeparovića pokazala je koliko je kompleksan pokušaj reprezentacija drugih vrsta u kazališnom mediju i kako samo negativna mimeza, kao u primjeru Kafkine novele *Izvještaj jednoj akademiji*, i njezina ekscesivna antropomorfizacija mogu proizvesti određene kontrolirane kvarove u antropologijskoj mašini. Z

kritika

Vještice s Istoka

Boris Postnikov

Slabost, demencija, kulturalno kodirana tjelesna ružnoća – sve ono što će, primjerice, reklamni diskurs redovito zamagliti i suspendirati milozvučnijim nazivom "zlatna dob" – ovdje je polazište za minucioznu literarnu operaciju raskrinkavanja dominantnih obrazaca ljepote, privlačnosti i poželjnosti

Dubravka Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković&Runjić, Zagreb, 2008.

Kada je neovisna britanska izdavačka kuća Canongate Books prije desetak godina inicirala pokretanje međunarodne edicije *Mitovi*, mediji su govorili o jednom od najambicioznijih projekata u suvremenom svjetskom izdavaštvu. Zamisao je bila angažirati neke od najpriznatijih pisaca da u svojim romanima reinterpretiraju i reinskribiraju drevne mitove istražujući kako mitološke matrice funkcioniraju u današnjoj kulturi. Prvi naslovi objavljeni su prije tri godine, projektu se u međuvremenu pridružilo 36 izdavača iz raznih zemalja, a impresivna je i lista autorica i autora: u *Mitovima* su nove romane tako do sada objavili Margaret Atwood, Viktor Pelevin, Ali Smith... Knjiga koja će hrvatskim čitateljima, ipak, zasigurno biti najinteresantnija izašla je ove godine – premijerno u travnju, kod beogradske Geopoetike, a tri mjeseca kasnije i u izdanju zagrebačkog nakladnika Vuković&Runjić, u dopadljivoj i zgodno konceptualiziranoj dizajnerskoj izvedbi Borisa Runjića. Riječ je o romanu Dubravke Ugrešić *Baba Jaga je snijela jaje*.

Povratak *vještice*

Izlazak svake nove knjige Dubravke Ugrešić u Hrvatskoj gotovo po *defaultu* biva jednim od ključnih događaja tekuće književne sezone. *Muzej bezuvjetne predaje* iz 2002, prvi njen naslov nakon odlaska u amsterdamski egzil početkom devedesetih, već je kanoniziran kao jedan od četiri-pet najvažnijih naših romana u posljednjih petnaestak godina, dok je *Ministarstvo boli* ocijenjeno tek nešto slabijim. Sada, u istoj onoj kulturi koja ju je svojedobno popljuvala i javno raščerečila proglasivši je na stranicama danas "europeizirana" i prigodno "politički korigirana" utjecajnog tjednika ni manje ni više nego "vještcom", Ugrešić svraća u društvu globalno etabliranih umjetnika, i to baš romanom o Baba Jagi, najstrašnijoj vještici slavenskih mitova. Kada bi jeftini trijumfalizam pružao ikakvu satisfakciju, čovjek bi stvarno mogao guštati u toj slatkoj maloj ironiji; nažalost, talog recentnih iskustava isuviše je gorak da bi ga se dalo tek tako isprati.

Baba Jaga, čiji folklorni odjek dobro poznajemo u nešto "razblaženijoj" varijanti Baba Roge, popularna, kudikamo benignijeg "strašila za malu djecu", doduše, nije jednoznačno "zlica" i u karakterističnoj fluidnosti mitoloških narativa i njihovih transmutacija, ovisno o verziji mitske priče, poprima posve ambivalentne osobine. Ipak, neke su njene značajke, manje-više, stalne: Baba Jaga je, prije svega, starica, i to ružna starica. Slijepa je ili kratkovidna, jedna joj je noga koštana (ili željezna), a živi osamljena, u kolibi bez prozora i vrata, osovljenoj na kokošje noge, opasanoj ogradom od ljudskih kostiju; u njoj dočekuje putnike-namjernike: rijetkima će pomoći, ali većina se baš i neće najbolje provesti... Ugrešić posebno potencira tri značenjske sfere upletene u mit o Baba Jagi i oko njega: njegovo slavensko porijeklo, što se u kontekstu globalnih pretenzija projekta *Mitovi* da shvatiti i kao gesta potvrđivanja vlastite kulturne pripadnosti - radnja romana, tako, odvija se u Zagrebu, ali i u bugarskoj Varni te češkim toplicama. Potom očekivano otvara feministički rakurs interpretacije lika Baba Jage, a čini to na vrlo kompleksan, suptilno autoironičan način. Naposljetku, najartikuliranija je dimenzija starosti. Bolest, slabost, demencija, kulturno kodirana tjelesna ružnoća – sve ono što će, primjerice, reklamni diskurs redovito zamagliti i suspendirati općeprihvaćenim, "milozvučnijim" nazivom "zlatna dob" – ovdje je polazište za minucioznu literarnu operaciju raskrinkavanja dominantnih obrazaca ljepote, privlačnosti i poželjnosti.

Pripovjedna fenomenologija starenja

Drevni mit o ružnoj starici postaje tako pozadinom ispisivanja kritike suvremene mitologizacije mladosti, pa roman otvara poetičan prolog posvećen upravo tim "nevidljivim" staricama. Slijede tri dijela, a prva dva opipavaju opnu razapetu među svjetovima "nas", mladih ili zrelih ljudi, i "njih", staraca, čije vrijednosti ne shvaćamo, čiji nas spori tempo zamara, prema kojima se odnosimo s onom specifičnom mješavinom poštovanja, patroniziranja i sažaljenja. Uvodno poglavlje, naslovljeno *Pođi tamo – ne znam kamo, donesi to – ne znam što*, prema Baba Jaginoj replici iz jedne ruske bajke, intimističkog je ugođaja, pisano u prvom licu, i niže epizode pripovjedačičina odnosa s ostarjelom majkom. Njena svakodnevnica, ispunjena malim ritualima, poput obavezna jutarnjeg odlaska na kapučino u kvartovski kafić, telefonskih poziva prijateljici Pupi, koju od milja zove "stara vještica", ili beskonačnih prisjećanja na obiteljske prošlosti, zrači nautažizvom, zjapećom usamljenošću. Međutim ta dirljiva pripovjedna fenomenologija starenja ide u korak s naizgled distanciranom, hladnom analizom majčina karaktera, jer je odnos djeteta prema roditeljima uvijek ambivalentan.

Razasute skice novozagrebačke staračke svakodnevice poprimaju obrise čvršće strukturirane priče kada pripovjedačica dobije poziv za sudjelovanje na skupu pisaca u Bugarskoj. Majka traži od nje da obiđe grad Varnu, u kojem je odrasla; domaćica će joj biti Aba Bagay, mlada doktorica folkloristike i obožavateljica njenih djela, koja je nedavno posjetila Zagreb, želeći upoznati omiljenu autoricu, ali, kako je ova tada bila u inozemstvu, sprijateljila se tek s njenom majkom. Aba – čije je ime, dakako, anagram od "Baba Jaga" – neugledna je, inhibirana i, istodobno, pretenciozna djevojka koja pripovjedačicu beskrajno nervira, pa cijeli taj posjet okončava neslavno...

Urnebes u *wellnesu*

I drugo je poglavlje naslovljeno citatom iz bajke o Baba Jagi: *Pitaj, samo znaj, svako pitanje ne vodi dobru*. Nasuprot fragmentarnosti prvoga dijela, ovdje se u nekoliko narativnih tokova i rukavaca razvija priča prepuna obrata; nasuprot tamošnjim refleksijama i reminiscencijama ovdje samosvjesna pripovjedačica u trećem licu prati gomilu likova, od kojih jedni umiru, drugi se zaljubljuju, treći neplanirano dobivaju basnoslovne svote na ruletu... Jedina, labava poveznica poglavlja jest Pupa, ona "stara vještica" koju je majka u prvom poglavlju rado nazivala telefonom. S dvije svoje prijateljice, Kuklom i Bebom, ona dolazi u posjet češkim toplicama.

Tri gospođe su čudan prizor: ukupno im je gotovo dvjesto pedeset godina, a visoka, snažna Kukla i oniža Beba golemih grudi guraju naokolo u kolicima nepokretne Pupu, koja najveći dio vremena provodi drijemajući... ali sa sobom nose poveću količinu novčanica, pa osoblje *wellness*-centra, predvođeno doktorom opsjednutim idejom produženja ljudskog života, ubrzo čini sve što treba da bi im boravak bio što ugodniji. Nemoguće je ukratko prepričati sve peripetije, nekad groteskne, nekad melodramatične, a nekad fantastične događaje iz tog poglavlja. Zanimljiva je, primjerice, sporedna narativna linija o Mevludinu, bosanskom izbjeglici, sada maseru *wellness*-centra. U ratu je blizu njega pala granata; zbog šoka koji je doživio penis mu je neprestano u erekciji. Kao u nekoj izvrnutoj bajci tek će ga poljubac djevojke koju zavoli "odčarati"... Posebno je urnebesno posljednjih nekoliko stranica, na kojima je komprimiran niz preokreta, neočekivanih rješenja i otkrivenih tajni iz prošlosti kakav bi prosječna TV-sapunica eksploatirala barem dvije sezone.

Autoironična *babajagalogija*

Konačno, treće poglavlje poigrava se s fikcionalnim statusom prva dva. Napisano je kao svojevrstan glosarij "babajagalogije" koji sastavlja mlada znanstvenica Ada Bagay na zamolbu neimenovana urednika, što je primio romaneskni diptih koji smo upravo pročitali, ali se baš i ne razumije u slavensku mitologiju, pa moli za pomoć... U dvadesetak natuknica ekstenzivno su obrađeni ključni motivi tog mita, uz pregršt referenci na bajke i narodne pjesme, uz komparativnu analizu, citate, fusnote i ostalu "tešku artiljeriju" znanstvenog diskursa. Pritom Ada Bagay u opaskama sugerira brojna moguća tumačenja prvih dvaju poglavlja, i to u radikalno feminističkom ključu, što na kraju, u neočekivanu *crescendu*, prerasta u ideju "Bablje internacionale", kojoj pripadaju ružni, zli, izopćeni ženski likovi svih svjetskih mitova, a potom i u otvoren poziv na militantan obračun s opresivnim patrijarhatom.

Adin glosarij zove se *Uvod u Baba Jagu*, ali taj je neobični, znanstveno-interpretativni rječnik tretiran i kao posebno, treće poglavlje, opet pod citatnim naslovom *Što više znaš, to brže stariš*, čime ga autorica romana "uokviruje" i stavlja natrag "pod kontrolu". Pritom feminističku poziciju duhovito prepušta liku koji savršeno odgovara stereotipnoj mizoginoj zamisli o zagovornicama ženskih prava: Ada je neprivlačna, evidentno frustrirana, socijalno neinteligentna, a da stvar bude dovedena do kraja, naposljetku se i sama deklarira kao "vještica", pa njen lik eluzivno lavira između autoironične reference na poziciju autorice romana i ironiziranja općih mjesta zatucane predodžbe feministkinja kao "frustriranih baba".

Iako je problematika feminizma tako eksplicirana u trećem poglavlju, ona se nešto neprimjetnije provlači i kroz prva dva. Neosporno je, primjerice, da Ugrešić ženskim likovima posvećuje neusporedivo više pažnje, pa su muški nerijetko svedeni na puke karikature, a spomenuti maser Mevludin otužan je stereotip dobroćudna, priglupa Bosanca. I inače, ako negdje treba tražiti prigovore ovom romanu, to je u drugom, središnjem poglavlju, u kojem koncept kao da je "pojeo" i priču i dobar dio likova, pa se čini da su neke situacije postavljene samo da bi se o njima kasnije moglo teoretizirati u završnom dijelu.

Starenje, smijanje

Katarina Luketić

Baba Jaga je snijela jaja spada među najbolje knjige u ediciji *Mitovi;* u njoj se značenjski složenije na mitološkoj matrici ispisuje suvremenost negoli u drugim spomenutim naslovima, a razlog je jednostavan: Ugrešić piše o onome što je se doista tiče, što je muči i pogađa.

Dubravka Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2008.

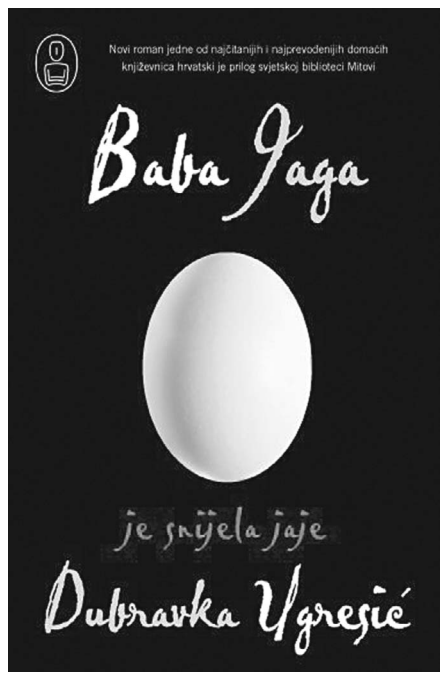
Viktor Pelevin odlučio se za Tezeja, Margaret Atwood za Penelopu, David Grossman za Samsona, Jeanette Winterson za Herakla. Dubravka Ugrešić je pak uzela Babu Jagu, lik koji ne dolazi poput spomenutih ni iz antičke ni iz religijske, općekulturne baštine, niti je priča o njoj zapisana u nekom žanru tzv. *visoke* književnosti. Baba Jaga je antijunakinja slavenske mitologije i pučke kulture, pa se stoga u tom društvu iz klasične starine doima poput marginalke koja se iz ruskih bajkovitih zabiti prošvercala u plesnu salu europskog kulturnog središta. Priče o njoj ne sadrže herojske elemente i, čak ni na simboličkoj razini, ne tumače ništa što bi bilo od presudne važnosti za neku zajednicu kao što je uobičajeno u mitovima. Zapravo, priče o Babi Jagi u strogo žanrovskom smislu i nisu mitovi, nego bajke, ali su se s vremenom mitizirale, tj. značenjski nabujale i prelile preko granica žanra.

Istina, spomenuti su autori odabranim mitovima također pristupali dekonstrukcionistički nabrušeno, pa je u *Penelopeji* Atwood parodirala ne samo propisani uzvišeni jezik i temu, nego i muško lice mita pripovijedajući priču iz ženskog kuta i *sniženoga*, svakodnevnog diskursa. Pelevin je razorio logiku naracije i jezik mita, tražeći pandan antičkog labirinta u cyber-svijetu. No za razliku od njih Ugrešić je na početku stala korak dalje i svojim odabirom ušla u dobrodošlu subverziju – odabirom žene, pa stare i ružne žene, k tome – nimalo slavna djela.

Biografija autorice i biografija Babe Jage

Baba Jaga je negativni lik ili, u najboljem slučaju, podvojeni, ambivalentni lik, a ni u jednoj verziji bajki ne pojavljuje se kao glavna junakinja, već ima sporednu ulogu, one koja onemogućava sretan ishod, postavlja prepreke, i uopće ima funkciju *protivnika* prema morfološkoj teoriji V. Proppa. Takva pretpovijest – antijunakinja, epizodistica, protivnica... – za Ugrešić je, s jedne strane, značila opasnost od semantičkog otklizavanja, a s druge, unaprijed osigurala intrigantnost, jer – što i djeca znaju i što su baš iz bajki naučila – bez zlog lika nema drame, a bez drame nema dobre priče.

, stvaranje



Priče o Babi Jagi i uopće vještičjem svijetu, koji se u raznim atributima i značenjima pojavljuje u romanu *Baba Jaga je snijela jaje,* Dubravki Ugrešić bile su poticajne najviše zbog podudarnosti između zbilje i fikcije, između vlastite biografije (u ironijskom ogledalu) i *biografije* Babe Jage. Iako je sama autorica rekla da je na pitanje urednika u kući Canongate (pokretač edicije *Mitovi*) koji će mit odabrati za obradu bez puno razmišljanja bubnula Babu Jagu, i to zato što je mislila da se od nje kao rusistice očekuje nešto rusko, autorska romaneskna obrada pokazuje da je odabir Babe Jage bio – valjda intuitivno – pun pogodak.

Naime, *Baba Jaga je snijela jaja* spada među najbolje knjige u ediciji *Mitovi;* u njoj se značenjski složenije na mitološkoj matrici ispisuje suvremenost negoli u drugim spomenutim naslovima, a razlog je jednostavan: Ugrešić piše o onome što je se doista tiče, što je muči i pogađa. Ona prekraja mitsku kolektivnu priču prema osobnim proporcijama, poistovjećuje se s vještičjim individualizmom i traži paralele s vlastitim iskustvom. Taj recept primjenjivala je i u prethodnim knjigama, pa su autobiografičnost, autoreferencijalnost i autoironija dominantne komponente njezina pisanja: u *Forsiranju romana reke* opisala je tako klanovski književnički svijet i vlastite muke pisanja, u *Muzeju bezuvjetne predaje* ispovijedala vlastitu emigraciju, izopćeništvo i nostalgiju, u odličnim esejima iz *Kulture laži* kretala u kritiku hrvatskih devedesetih iz osobnog iskustva i traume.

Približavanja biografije autorice i *biografije* Babe Jage daju se iščitati na više razina romana. Krenimo od najvidljivijih: Baba Jaga je slavenski mit i najprisutnija je u ruskom folkloru, premda ima brojne srodnice posvuda u likovima vještica, opasnih starica ili žena nadnaravnih moći. Dubravka Ugrešić je, rekli smo, rusistica i osim što poznaje sve varijante bajke, za roman je važnije da poznaje obilno korištenje elemenata bajkovitog svijeta i tzv. *narodne smjehovne kulture* u ruskoj književnosti. Iskustvo čitanja takvih djela u kojima se elementi bajki ili vjerovanja upleću u naraciju (vrlo brojnih, od Gogolja preko Bulgakova do Tatjane Tolstoj), čini mi se, u mnogome su utjecala na *razigranu* gradnju ovog romana. Uz to, Baba Jaga pokazuje transnacionalnu, kulturološku bliskost istočnoeuropskog prostora koja nam omogućuje svojevrsno prepoznavanje i o kojoj je Ugrešićka već pisala u esejima.

Roman na tri kokošje noge

Roman se sastoji od tri dijela koja su po fabuli, žanru i diskursu različiti te međusobno povezani naslovnim likom i nekim sporednim motivima. Prvi dio funkcionira kao ulomak iz realističnog romana i u njemu su autobiografski elementi najvidljiviji. Riječ je o pripovjedački odličnoj dionici u kojoj autorica priča o životu svoje majke i posredno o životima osamljenih, starijih žena. Diskurs tog dijela je tipično romaneskni i u mnogome oslonjen na određenu tradiciju ženskog pisanja za koju su karakteristični autobiografski, ispovjedni ton, te elementi svakodnevice što grade teksturu priče, ženske svakodnevice stiješnjene između poznatih triju K – kuhinje, kreveta i kolijevke.

Danas se o Dubravki Ugrešić govori slobodnije i sa stručnim pretenzijama, no tragovi diskursa devedesetih ostaju vidljivi i u tom *korektnom* govoru, i to u kritičarskom oprezu i fingiranju tobožnje izvanvremenske objektivnosti i nepotkupljivosti. Tako se knjige Dubravke Ugrešić kritički ocjenjuju po visokim kriterijima, što je, naravno, odlično, ali samo u slučaju ako se ti visoki kriteriji i inače zastupaju i ako se ne urušavaju, kao što je slučaj, svaki put kad se pojavi neki lokalni, u društvo sretno uklopljeni i po mogućnosti muški pisac

U drugom dijelu roman mijenja smjer, odmiče se od realističnoga i kreće ka fantastičnome svijetu, pa žanrovski predstavlja suvremenu, transformiranu bajku o Babi Jagi. U karakterizaciji likova i atmosferi toplica dominira groteskност, česti su komični gegovi i bizarne scene, a jezik je pun obrtaljki i formulaičnih izraza složenih po obrascima bajke. Taj je dio romana najslabiji, jer je previše razvučen, kostur priče nije osobito zanimljiv, a pojavljuju se i stereotipi poput onog o *dobrom Bosancu* u liku Mevludina.

Treći je dio parafraza znanstvenog teksta, složen je od niza ključnih pojmova o Babi Jagi, a često se kroz natuknice i osobito u završnici probija osobni, angažirani ali i ironijski glas znanstvenice Age Bagay. Upravo takva diskurzivna kombinacija predstavlja odličnu kritiku zahtjeva za objektivnošću i nepristranošću, za sakupljanjem i analitičnošću bez strasti u današnjoj znanosti, znanosti koja je strukturno maskulinumska, protiv čega grmi Aga Bagay u svojoj oproštajnoj riječi uredniku knjige. Treći dio ima u prvom redu funkciju uokvirivanja teme i iznošenja znanja o Babi Jagi, no njegova parodijska, *buntovnička* crta čini mi se najzanimljivija.

Nadalje, ne samo da je struktura trodijelna i diskursi različiti nego i semantički i interpretacijski potencijal romana ide u više smjerova. Tako se u prvom sloju govori o starosti koja je u današnjoj kulturi Zapada tabu-tema; ona ne samo da je nepoželjna već se smatra nepristojnom, neukusnom, pa je se zato protjeruje u svojevrsno podzemlje: ono bolnica, staračkih domova, toplica... Starenje tijela i manifestacije bolesti stigmatizirani su i podvrgnuti stvarnoj i diskurzivnoj torturi u kulturi u kojoj su mladost, zdravlje i seks aksiomi postojanja, a wellnes-centri, liftinzi, teretane, tretmani pomlađivanja i sl. trenuci za koje se živi. Čak ni u suvremenoj književnosti, koja se inače obilno koristi motivima tjelesnosti, starenje nije česta tema (Houellebecq ili McCarthy više su iznimke), a razlozi dijelom leže u zazoru od beznadnosti što je takve teme vuku za sobom. Ugrešić je još u *Muzeju bezuvjetne predaje* pisala o starenju vlastite majke i usamljenosti žena zrelih godina, a osobito je dojmljiva bila epizoda u kojoj se glavna junakinja nađe u krevetu s od nje bitno mlađim muškarcem i strancem u hotelu u Portugalu. No u *Babi Jagi* autorica kao da govori: ako je starenje već neizbježeno, ajde da se njime i zezamo. Pa priziva svoju autoironijsku i parodijsku oštricu, kao i karnevalesko kulturno naslijeđe, kada se pomoću smijeha, groteske, parodiranja i rableovskog preuveličavanja pokušava preživjeti i nadglasati vlastito starenje. Sam naslov romana izlazi iz te karnevalesknosti, s obzirom na to da priziva bizarnu sliku stare žene koja rađa, i funkcionira kao sjajna doskočica-rugalica, jer se autorica (poistovjećena s Babom Jagom) zeza na svoj račun kako je, eto, napokon *rodila roman*.

Vještičja solidarnost

Uz starenje roman značenjski problematizira pisanje te autorsku osamljenost i društveni kontekst stvaranja. Naime, Baba Jaga pripada slavnom vještičjem društvu koje je u povijesti zbog svojih znanja i moći bilo proganjano i osuđivano na samovanje. Zapravo, u slučajevima vještičarenja i čarobnjaštva bila je redovito riječ o posjedovanju nekih naprednih znanja ili o kreaciji, kako je pokazao i Carlo Ginzburg u kultnoj studiji *Sir i crvi* na primjeru *univerzuma* jednog mlinara koji se našao na sudu Inkvizicije. Kod žena se često radilo i o individualizmu na koji se u kulturi patrijarhata i stroge podjele uloga nije imalo prava.

Biografija Babe Jage i biografija Dubravke Ugrešić tu se još jednom približavaju, jer lik vještice predstavlja odličnu, duhovitu literarnu mimikriju same Dubravke Ugrešić, koja je 1993. godine zbog svoga govora o ovdašnjoj stvarnosti – dakle zbog individualizma – bila prisiljena otići iz Hrvatske. Nakon niza neugodnosti ona se poznatim riječima *Laku noć, hrvatski pisci* u jednom novinskom intervjuu ogradila i od profesionalnih udruženja, i od brojnih kolega koji nisu prstom mrdnuli u njezinu zaštitu, i od uloge koju je tih godina piscima davala država. Ugrešić je i doslovno bila proglašena članicom vještičjeg sijela (uz Jelenu Lovrić, Slavenku Drakulić, Radu Iveković, Vesnu Kesić) nakon kongresa PEN-a 1992. godine te denuncirana u nizu hrvatskih medija, kruna čega je tekst *Vještice iz Rija* iz *Globusa.* Ovaj roman tako priziva i odnos ovdašnje kulture prema autorici te uopće problematizira odnos kolektiva prema onima koji misle svojom glavom. Ironično je da se baš taj značenjski potencijal kritike društva u *Babi Jagi* – koja je od svih autoričinih knjiga dosada najlakše primljena u hrvatskom mainstreamu i vjerojatno se i najbolje prodaje – u dosadašnjim kritikama gotovo uopće ne spominje.

No za razliku od prethodnih knjiga Ugrešić je u ovom romanu postala ironična i prema svojoj usamljeničkoj, izopćenoj poziciji, manje ogorčena i svjesnija snage svojih vještičjih moći. U tom je smislu važno pažljivo čitanje kraja romana, koji je napisan poput manifesta ili kakve himne *bablje internacionale.* On na deklamativan, upečatljiv i duhovit način sažima ono što se značenjski bistri kroz odnose likova, situacije i slike romana. U toj parodijsko-epifanijskoj ali i angažiranoj završnici ističe se upravo solidarnost koja je toliko usfalila hrvatskim piscima u devedesetima kada su pljeskajući autoricu ispratili u egzil. Dakle, solidarnost koja se nalazi izvan struke, izvan intelektualnih prenemagajućih etičkih rasprava, u ovom slučaju to je vještičja solidarnost cijelog jednog poniženog ženskog svijeta. Kritika tu završnicu voli nazivati feminističkom, ograđujući je time u geto selektivne teorije; no, postavimo li tako stvari, onda bez feminizma uopće nije moguće uvjerljivo pisati o ženskom iskustvu.

Dobri i zli pisci

Na kraju, vrijedilo bi jednom načiniti analizu pisanja o Dubravki Ugrešić u hrvatskim medijima i književnoj kritici; nakon nje bi se, vjerujem, iskristalizirali neki zanimljivi simptomi ovdašnjeg društva. Etiketa izdajice države i nacije koju su joj prilijepili u devedesetima dugo se na književnu kritiku odražavala tako da se o njezinim knjigama šutjelo ili ih se čitalo s naglašeno ideoloških pozicija. Znakovita je i činjenica da *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli* nisu dobili nijednu važnu književnu nagradu, ni onu oficijelnih društava ni onu neovisnih kritičara. Danas se o Dubravki Ugrešić govori slobodnije i sa stručnim pretenzijama, no tragovi diskursa devedesetih ostaju vidljivi i u tom *korektnom* govoru, i to u kritičarskom oprezu i fingiranju tobožnje izvanvremenske objektivnosti i nepotkupljivosti. Tako se knjige Dubravke Ugrešić kritički ocjenjuju po visokim kriterijima, što je, naravno, odlično, ali samo u slučaju ako se ti visoki kriteriji i inače zastupaju i ako se ne urušavaju, kao što je slučaj, svaki put kad se pojavi neki lokalni, u društvo sretno uklopljeni i po mogućnosti muški pisac. Za nju je prag prolaza kod kritike postavljen više, na crtu zapadnih rekordera, nego što je postavljen za one dobrodušne i nekonfliktne pisce što *obasjavaju* naše malo dvorište. A zapravo, Ugrešić zanatski piše sto puta bolje od većine hrvatskih razvikanih autora; ona piše s jakim unutarnjim nervom i ta iskrenost čini njezine knjige doista smislenim, i čak ako u tim knjigama nešto zaškripi u kompoziciji ili naraciji, mi još uvijek čitamo neku jako, jako dobru književnost.

Životinjsko pitanje kao feminističko pitanje

Maja Pasarić

Novi broj časopisa *Treća* ponudio je opširan uvid u pitanja koja tematiziraju animalistički ekofeminizam, ukazujući istovremeno na to da se etika zagovora prava životinja kod pojedinih ekofeminističkih teoretičarki i teoretičara znatno razlikuje

***Treća: časopis Centra za ženske studije*, br. 1/vol. X, glavna urednica Nataša Govedić, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008.**

Časopis Centra za ženske studije *Treća* iz 2000. godine, br. 2/vol. II, ponudio je tematski blok posvećen ekofeminizmu. Bio je to prvi takav tematski blok objavljen u nekom od naših znanstvenih i stručnih časopisa. Iz perspektive ekofeminizma nasilje nad Zemljom i nasilje nad ženama čvrsto su povezani. Razvivši se kao pokret u intelektualnim krugovima potkraj sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća, ekofeminizam u sebi združuje feminizam i *environmentalizam* (zaštita okoliša), ne isključujući pritom ni djelovanje protiv rasizma, klasizma, antropocentrizma, specizma te drugih oblika društvene represije i nejednakosti. Istražujući razvoj pojmovnog sklopa ekofeminističke teorije i prakse, čitatelju postaje jasno da jedinstvena definicija ekofeminizma izostaje te da se njegovim prostranstvima s lakoćom prilazi iz različitih područja djelovanja, bilo da je riječ o akademskom radu, radu na društvenoj promjeni ili spiritualnoj praksi.

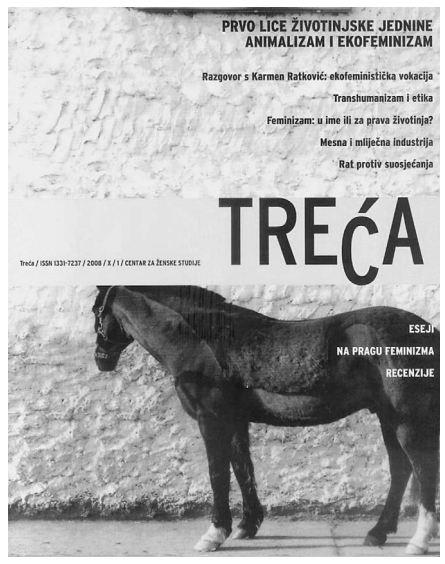
Nije iznenađujuće da su prilozi i prijevodi tekstova koji dolaze iz područja animalističkoga feminizma već odavno pronašli svoje mjesto u *Trećoj* (poput *Identiteti feministkinje i aktivistice za prava životinja* Snježane Klopotan i *Feminizam, životinje i znanost* Lynde Birke, *Treća*, br. 2, vol. VI, 2004., str. 282-291 i 128-161). Cjelovit pristup animalističkom ekofeminizmu posvećenom pravima životinja koji odbija prihvatiti patrijarhalnu hijerarhijsku dogmu o navodnoj "prirodnoj" dominaciji ljudi nad **drugim** životinjama sada nam je dostupan u posljednjem objavljenom broju toga časopisa.

Zooetika i politički status životinja

Prvo lice životinjske jednine naslov je uvodnoga teksta Nataše Govedić i Suzane Marjanić, urednica novog broja *Treće*, kojim otvaraju tematski blok posvećen animalističkom ekofeminizmu. Kako same ističu, ovaj je broj usmjeren na promišljanje uloge prava životinja u eko/feminističkim smjernicama i razloga za angažiranost feminizma u pokretu za prava, odnosno oslobođenje životinja. Uz dva eseja i devet recenzija (većinom knjiga, ali i jednog zbornika, pa čak i filma) on donosi i sedam članaka u kojima se ogledaju analitički i teorijski pristupi te aktivistička stajališta autora i autorica o tematiziranim pitanjima zooetike i feminističkoga djelovanja.

U uvodnom dijelu čitatelju je predstavljena utjecajna literatura na engleskom jeziku koja svjedoči o različitim pristupima političkom statusu životinja. Navedene publikacije odnose se na institucionalnu ekologiju, feminističke ili politički kritičke orijentacije, kao i na recentne eko/feminističke članke o zooetici. Svakako, treba istaknuti zbornik radova *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* urednice Grete Gaard iz 1993. godine, koji slovi kao prva animalističko-ekofeministička antologija posvećena pravima životinja iz feminističkoga rakursa. U navedenom je zborniku Josephine Donovan putem kulturalnoga feminizma ponudila alternativu pristupima suvremene teorije prava životinja od kojih se jedan bazira na teoriji prirodnog prava, a drugi na utilitarizmu. Upravo ta autorica, zajedno s Carol J. Adams, u zborniku *Animals & Women: Feminist Theoretical Explorations* (1995) otvara pitanje feminizma i odnosa prema životinjama te feminističke perspektive statusa životinja. One uspostavljaju nov smjer u teoriji prava životinja utemeljen na feminističkoj etici skrbi. Njihov najnoviji zbornik iz 2007. godine *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics* ukazuje na radikalan, kulturalni feministički pristup pitanju statusa životinja u androcentričnoj civilizaciji temeljen na feminističkoj etici skrbi za životinje. Carol J. Adams vodeća je svjetska mirovna aktivistkinja; poznata je i kao začetnica žanra feminističke zooetike, a njezin članak *Rat protiv suosjećanja* preuzet iz gore navedenoga zbornika prevela je Lovorka Kozole.

Treća koju imamo pred nama donosi i intervju s Karmen Ratković, suosnivačicom Centra za ženske studije, voditeljicom kolegija *Ekofeminizam i duboka ekologija* te urednicom ekofeminističkoga tematskog broja časopisa *Treća* iz 2000. godine. O počecima i razvoju njezina interesa za ekofeminističku teoriju i praksu, sintagmi *životinjsko pitanje kao feminističko pitanje* i aktivističkom djelovanju unutar potrošačke kulture s Karmen Ratković razgovarala je Suzana Marjanić. Sugovornice su razmotrile i stavove feministkinja u Hrvatskoj prema pravima životinja te različite istraživačke pravce animalističkoga ekofeminizma na primjeru stavova eko/feminističke animalistice Carol J. Adams i ekofeministkinje Val Plumwood koje je sučelila Mirela Holy u svojoj knjizi *Mitski aspekti ekofeminizma* (Zagreb, 2007).



Feminizam i aktivistički diskurs

Na različite pristupe etičkim pitanjima feminizma i aktivističke prakse prava životinja u Hrvatskoj ukazuju nam radovi dviju aktivistica Martine Staničić i Nine Ćorić. Aktivistica udruge *Oslobođenje životinja* Martina Staničić ističe povezanost opresije i nasilja nad ženama i životinjama u patrijarhalnom društvu. U svom članku kritički se odnosi prema kampanjama nekih organizacija, poput *People for the Ethical Treatment of Animals* (PETA), koje koriste ženska tijela u političke svrhe te napominje kako prava životinja ne smiju biti promovirana istim opresivnim i eksploatacijskim sloganima patrijarhalnog društva. Nina Ćorić iz udruge Prijatelji životinja odbacuje takve kritike pojedinih ekofeministkinja te govori o svom osobnom iskustvu i praksi njezine udruge u korištenju golog ili "gotovo golog" ljudskog tijela iz aktivističke pozicije, a s ciljem oslobođenja životinja.

Filozofski pristup razmatranoj temi donosi Hrvoje Jurić u tekstu posvećenu pitanjima transhumanističke etike i odnosa prema *drugom*. U svom članku autor promišlja transhumanističku etiku koja bi sagledavala ne samo interese čovjeka već i interese svakog živog bića te biocentrizam kao konceptualnu osnovicu za izgradnju etike "koja bi 'pokrivala' i ono ljudsko i ono neljudsko".

Suzana Marjanić zainteresirala se za moguće razloge zbog kojih animalističke eko/feministkinje (uz izuzetke npr. Carol J. Adams i Marti Kheel) nisu posvetile dovoljnu pažnju osvjetljavanju medijski zataškane činjenice o utjecaju mesne i mliječne industrije na globalno zatopljenje. Autorica pritom propitkuje odnos ekofeministkinja prema poveznicama između žena i životinja, problematici prava, tj. oslobođenja životinja i vegetarijanstvu/veganstvu, te na kraju, i prema samoj eksploataciji Zemlje.

Žene - glasnogovornice životinja? pitanje je koje u istoimenom članku postavlja Mirela Holy, suprotstavljajući se pritom esencijalističkom izjednačavanju žena i prirode. Autorica ističe kako pojedine ekofeministkinje zastupaju životinje na izrazito akademski načelan i antropocentričan način te naglašava kako dovođenje prostora ljudske kulture i morala u prostor životinjskih kultura može sloviti kao još jedan čin agresije na ekološku i društvenu ravnotežu.

Ivanka Buzov u članku *Postkolonijalni koncept i ženska ekološka alternativa* pokazuje da se žene iz Trećeg svijeta koje se opiru zapadnim strategijama razvoja poljoprivrede u nerazvijenim zemljama i destrukciji okoliša, kako konkretnim aktivizmom tako i (eko)feminističkim stavom, predstavljaju jedan od najrelevantnijih primjera postkolonijalnoga feminizma, koji implicitno radi na razrješavanju dihotomije priroda/kultura.

Razvivši se kao pokret u intelektualnim krugovima potkraj sedamdesetih i početkom osamdesetih godina, ekofeminizam u sebi združuje feminizam i *environmentalizam*, ne isključujući pritom ni djelovanje protiv rasizma, klasizma, antropocentrizma, specizma te drugih oblika društvene represije i nejednakosti

Sve je povezano: prava ljudi i životinja

Na kraju nas čekaju prije spomenute recenzije (prikazi) knjiga koje tematski zaokružuju ovaj broj *Treće*. Prikazana su djela *Integrating Ecofeminism, Globalization, and World Religions* Rosemary Radford Ruether, *Mitski aspekti ekofeminizma* Mirele Holy kao i *Kulturalni ekofeminizam: simboličke i spiritualne veze žene i prirode* Marije Geiger, te posredno i *Mit o matrijarhatu: o Bachofenovu "majčinskom pravu" i položaju žene u ranim društvima prije nastanka državne vlasti* Uwea Wesela.

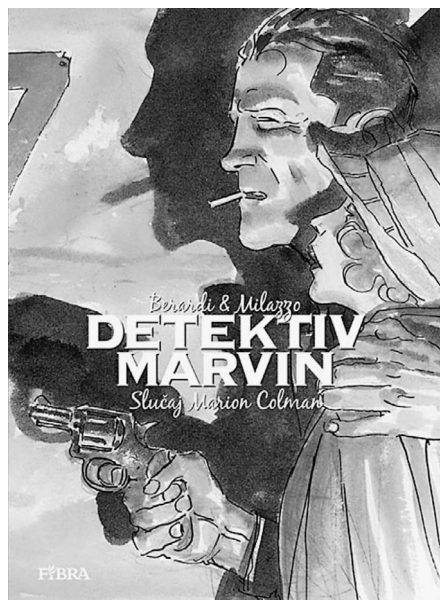
Prikazani broj časopisa *Treća* ponudio je opširan uvid u pitanja koja tematiziraju animalistički ekofeminizam, ukazujući istovremeno na to da se etika zagovora prava životinja kod pojedinih ekofeminističkih teoretičarki i teoretičara znatno razlikuje. Bilo da je riječ o autorskim člancima ili prikazanim knjigama, objavljeni radovi daju atraktivan doprinos istraživanoj temi te čitatelja zasigurno neće ostaviti ravnodušnim. Također će ga navesti da se dublje zamisli nad citatom Pattrice Jones kojim urednice ovoga broja i započinju temu: *"Zemlja je okrugla. Sve što se na njoj događa, događa se i unutar nje. Mistici su to intuitivno osjetili, a znanstvenici dokazali: sve je povezano sa svime. To znači da je stari anarhistički slogan* – nitko nije slobodan dok su drugi zlostavljani – *u potpunosti točan."*

Suvereni *noir*

Bojan Krištofić

Scenaristički i crtački intrigantna izvedba klasične kriminalističke priče

Giancarlo Berardi & Ivo Milazzo: *Detektiv Marvin - Slučaj Marion Colman*, preveo Marko Šunjić, Naklada Fibra d.o.o., Zagreb 2008.



Jedan od prvih projekata Marka Šunjića, glavnog urednika izdavačke kuće Fibra, bio je povratak iznimno popularnog stripa na domaće tržište. Radilo se *Kenu Parkeru*, djelu talijanskih autora Giancarla Berardija (scenarista) i Ive Milazza (crtača). U bivšoj državi kontinuirano objavljivan u ediciji Lunov magnus strip, *Ken Parker* unatoč svojoj kvaliteti i reputaciji među čitateljima nije imao adekvatan prijevod, prijelom i likovnu opremu. Stoga je Šunjić odmah po pokretanju vlastite izdavačke kuće odlučio čitav serijal ponovno objaviti u posebnoj ediciji tvrdo ukoričenih, ukusno dizajniranih stripova u novom prijevodu. Taj izdavački projekt traje i danas, a u međuvremenu je Fibra objavila još nekoliko stripova autorskog tandema Berardi i Milazzo, koji svakako znači veliku kreativnu snagu u talijanskom i svjetskom stripu. Predstavljanje njihovih dosada nepoznatih radova domaćim čitateljima za izdavača je siguran posao, a kako je kvaliteta tih stripova redovito na vrlo visokom nivou, oni su dragocjen doprinos ponudi stripa u nas. Tako je ove godine objavljen album iz serijala o detektivu Marvinu (započetog ranih osamdesetih godina), naslovljen *Detektiv Marvin – Slučaj Marion Colman.* Radi se o tipičnoj kriminalističkoj priči postavljenoj u SAD kasnih dvadesetih godina prošlog stoljeća, u doba prohibicije, zametka ekonomske krize, mafijaških obračuna i svega onoga što čini *noir* žanr u stripu i filmu.

Vješto ocrtani karakteri

Ovaj strip, međutim, nadilazi žanrovske klišeje na takav način da se čita kao intimna posveta autora tome razdoblju te brojnim umjetničkim djelima njime inspiriranima, koja su na njih presudno utjecala. Sam zaplet sekundaran je u rekonstrukciji prostorno-vremenskog konteksta, a likovi, premda su tipični, u svojim neusiljenim dijalozima otkrivaju vješto ocrtane karaktere, obilježene brojnim traumama, kako ratnima, tako i socijalnima. Glavni je junak Marvin, ne pretjerano uspješan privatni detektiv, bivša zvijezda nijemih filmskih westerna, koji se s brojnim kolegama dobrovoljno upustio u košmar Prvog svjetskog rata, a iz njega se vratio labilne psihe, sa svim simptomima posttraumatskog stresnog poremećaja. U međuvremenu napustila ga je žena udavši se za njegova prijatelja, a maloljetnoj kćerki nema pristupa. Pun emocionalnih i fizičkih ožiljaka, on se upliće u kompliciran slučaj nestanka djevojke iz mafijaško-filmskog miljea, te se u melankoličnoj atmosferi prisjeća razdoblja svoje nepovratno prošle slave, bivših ljubavi i brojnih propuštenih prilika. Kompleksan lik, kojem ostali služe tek kao dekor za oblikovanje žanrovske simbolike, osvaja čitatelje od prvog trena, a svojom gubitničkom pozicijom, romantičnom pojavom i pronicljivim duhom nepogrešivo podsjeća na glumačke legende zlatnog razdoblja holivudskog filma.

Ono što strip čini naročito zanimljivim te mu osigurava epitet vrhunskog jest briljantan Milazzov crtež. Virtuozna upotreba pera i kista, gdje je pri čitanju (odnosno gledanju) vidljiv svaki potez majstorove sigurne ruke, pravo je bogatstvo i nepresušan izvor referenci mlađim crtačima. Ostali će čitatelji uživati u preciznoj karakterizaciji likova, široku opsegu ekspresija lica, koji u stilizaciji znaju podsjetiti na Maurovića, pogotovo u uvodnoj sceni izravna prikaza sekvenci nijemog filma, gdje Marvinovo lice neodoljivo nalikuje na mladića Dana iz Maurovićevih klasika *Trojica u mraku* i *Sedma žrtva*. Radi li se o stvarnu utjecaju ili samo o uobrazilji autora ovog teksta nije presudno ako se opravdano zaključi da je najveća Milazzova kvaliteta, kao i u Maurovića, nepogrešiv osjećaj za pokret koji određuje kompoziciju kadra, što je glavni adut tih majstora u postizanju dramske napetosti. Milazzo se u postizanju tog cilja koristi i ekspresivnom izmjenom crnih i bijelih ploha, koje su uz zaigranost linije temelj dinamike njegova crteža.

Nenametljivo otkrivanje utjecaja

Takav naizgled nepregledni raspon likovnih elemenata uvjetuje smirenu kompoziciju table, te Milazzo gotovo nikad (osim u slučaju širih planova) ne odstupa od osnovne rešetke sa šest jednakih prizora, gdje je svako zbivanje jasno i pregledno. Razvijanje napetosti postiže se primarno maštovitim komponiranjem kadrova i promjenama kuta gledanja, bez ikakve agresivne montaže. Takav postupak, koji je za Milazza uobičajen i predstavlja jednu od okosnica njegova stila, u ovom stripu dobiva simboličko značenje, te također služi žanrovskoj autentičnosti. Naime, u analizi svog stila Milazzo kaže kako u komponiranju table oponaša filmski tok prizora, gdje se nikada ne mijenja njihova veličina (odnosno format filmskog platna), nego samo njihov vremenski redoslijed. Takva duboka povezanost s filmskim tehnikama izražavanja, koja u Milazzovu slučaju besprijekorno funkcionira, čini se u izravnoj vezi s temom stripa, te svakako pridonosi duhu *noir* filma, kojim je potpuno prožet. Osim promišljene karakterizacije likova i nenametljiva otkrivanja utjecaja, zasluga je scenarista Berardija i sigurno, dramaturški precizno vođenje priče, u kojoj nas nakon kulminacije napetosti očekuje maštovit i nepredvidiv rasplet. Sve to *Detektiva Marvina* čini iznimnim čitalačkim iskustvom i u očekivanju daljnjih prijevoda stripova Berardija i Milazza razinu nestrpljivosti podiže mnogo, mnogo više.

Kompleksan lik osvaja čitatelje od prvog trena, a svojom gubitničkom pozicijom, romantičnom pojavom i pronicljivim duhom nepogrešivo podsjeća na glumačke legende zlatnog razdoblja holivudskog filma

kritika

Dionizijski zapisi iz podzemlja

Dora Golub

Kostur radnje ovog romana čini odnos između glavnog lika, inače Kerouacova *alter ega*, i njegove djevojke Mardou Fox, dok meso ima ipak malo drugačiji okus

Jack Kerouac, *Podzemnici*, s engleskoga prevela Lada Furlan Zaborac; Šareni dućan, Koprivnica, 2007.

"Ja sam instrument za zapisivanje." Stari lisac *beat*-generacije William Seward Burroughs tom rečenicom gotovo se ruga svetoj, uzaludnoj, uzvišenoj profesiji pisca, paradoksalno oslobađajućoj i sputavajućoj u isto vrijeme. Tom jednostavnom, efektnom usporedbom samog sebe s hodajućom pisaćom mašinom koja neprestano bilježi i kojoj je jedini pravi poziv da bude neka vrsta zrcala objektivne stvarnosti, prevrtljiva ogledala što, više ili manje iskrivljeno, odražava vlastita iskustva zapisivača, taj čovjek uvjerljivo jasno opisuje ne samo udes piskarala općenito, nego i posve određenu zadaću karakteristične divlje horde iz pedesetih godina sad već prošlog stoljeća. Vječni balavci, pomalo perverznjaci

te redovito *junkieji* i pijanci prebivali su s obje strane američke obale, zapisivali doživljaje nastale tijekom svoje sumanute jurnjave po prašnoj cesti, pijana i opijena noćna teturanja kroz *jazz* klubove, istraživanja poročna svijeta beskompromisne slobode, da bi naposljetku prešli u pop-kulturu i ostavili teško izbrisiv, nezaboravan trag na budućim generacijama pisaca, glazbenika, umjetnika i svih koji žive i sanjaju *rock'n'roll*.

Pisanje u ritmu *jazza*

Nazivali su ih *beatnicima*, a titula njihova kralja koju je, kao i uvijek u takvim prilikama kad se kritičari, mediji i obožavatelji uhvate tituliranja, nemoguće izbjeći, prišivena je francuskom Kanađaninu Jacku Kerouacu. On je, uostalom, vlastoručno definirao pojam *beat*-generacije i utjecao na čitavu povorku poznatih i nepoznatih ličnosti, uključujući i glazbene veličine poput Boba Dylana, Toma Waitsa i mnogih drugih. Tako okrunjen, goropadni *Canuck* dostojno je otprašio u legendu. Ipak je on sam, u svojem najpoznatijem djelu, romanu *Na cesti*, tvrdio da su jedini ljudi za njega "oni poludjeli, poludjeli za životom, poludjeli za pričom, poludjeli za spasenjem, željni svega istovremeno, oni koji nikada ne zijevaju ili kažu uobičajenu stvar, već izgaraju…" Njegov književni opus, čini se, tek je ogromna posveta upravo takvoj odabranoj vrsti čovjeka, onoj što propituje puno, i to isključivo kroz privlačne i opasne ponore golog iskustva.

Podzemnici (u izvorniku *The Subterraneans*) spadaju među poznatije, omiljenije i hvaljenije njegove knjige te su dobar primjer takozvane "spontane proze", što je termin kojim se Kerouac intenzivno bavio tih burnih pedesetih, pokušavajući lavinu misli pretočiti u riječi upravo onako kako ona teče, sve u namjeri da kod čitatelja izazove reakciju istovjetnu svojoj i pritom se oslobodi ograničenja interpunkcije i uopće bilo kakvih ograničenja što se pojavljuju izvan spleta njegovih uzburkanih misli, poistovjećujući pisanje s udasima i izdasima *jazz*-glazbenika. Nastao 1953, a objavljen tek nakon uspjeha svog papirnatog brata *Na cesti*, roman podsjeća na zapetljano, kaotično i nerazmrsivo klupko misli, impresija, emocija, poput božice mudrosti bolno oslobođene iz glave svog oca – stvaraoca. Čak i neupućeni čitatelj brzo shvaća kako je Kerouacova proza izrazito autobiografska, na mahove ponižavajuće ispovjedna, prožeta beskompromisnom iskrenošću, potpuno vjerodostojnom u kamufliranju stvarnih likova i događaja. Mreža koja se tu isprepliće mahnito i silovito čitatelju stvara dojam kao da je pisana isključivo spontano, gonjena impulsom i podivljalim stvaralačkim nagonom, onim koji prvo mora ničeovski srušiti da bi sagradio novo, vrijedno ili istinito. Ili u slučaju koji je, eto, pogodio i Kerouaca, sve to odjednom.

Svaki život stane u bocu

Temeljna spona u radnji knjige odnos je između glavnog lika Lea Percipieda (*aka* samog Jacka) i njegove kratkotrajne djevojke Mardou Fox, "najsjajnije zvijezde podzemnika". Ono što je, dakle, Kerouac izložio raširenim zjenicama čitatelja zapravo je opis svih stadija jedne veze i popratnih emocija dvoje ljudi. Zvuči tipično, gotovo banalno, ali kroz Kerouacov tekst provlači se neiscrpno traganje za istinom, spoznajom, novim neizgovorenim pitanjima. Istovremeno uloge podzemnika, boemske skupine smještene u San Francisco, prerušeni igraju upravo *beatnici*. To je kostur, dok meso ima malo drugačiji okus.

Sve knjige Jacka Kerouaca podsjećaju na halucinantne zapise poludivljeg i emotivno nestabilna čovjeka što pleše vrzino kolo s ludilom, opsesijom i ovisnošću; ispovjedni ton provlači se kroz redove naoko nemarno nabacanih riječi; stvarnost je zasjenjena izrazito subjektivnim pečatom koji protagoniste, mjesta i situacije oblači u ono ruho u kojem ih je taj talentirani alkoholičar zamislio. Dioniz baca Apolona, simbol *ratio*, sa scene kako bi se napio života i omamio njegovom srži. Kerouacova je proza topla i suosjećajna na osebujan način, spremna da ulovi famoznu esenciju života na najneočekivanijim mjestima, ukrštavajući prljavštinu i mudrost, te dvije strane istog žetona. Srećom, prljavština nije sirova i vulgarna, a mudrost se ne pretvara u hladnu bezukusnu juhu i proizvod pukog razuma. Ovdje intuicija, ruku pod ruku s iskustvom, dominira nad racionalnim razmišljanjem. Osim toga, pravi umjetnik ne boji se priznati da je slab, izgubljen i prignječen molekulama svijeta oko sebe. On shvaća koliko su ljudski duh i tijelo neodvojivi u agoniji i radosti. Kerouac nije realističan u tipičnu smislu riječi – ono što piše ne ostaje čvrsto na zemlji, već leti dva metra iznad stabilna tla, nakon čega konačno izgara, sve dok od poezije bez stiha, tog jedinstvenog svjedočanstva i dokaza života, koenovski rečeno, ne ostane samo pepeo. To je vatra koja gadno pali prste, ali teško da išta grije i hrani tako dobro kao ona.

U kojoj je mjeri ova proza romansirana i uljepšana, teško je reći. Kroz nju struji zrak iz zemlje onih ljudi čiji je glas toliko autentičan jer su odabrali položiti svoju odrpanu, izranjivanu kožu i kosti na cestu uvijek i opet iznova da bi neprestano crpili ono čega su željni – a željni su svega – i vratili se natrag da ispričaju svoju priču, nakon što su temeljito pročešljali podzemlje i prešli preko svih krovova u potrazi za njom. Ipak, na kraju svakog lutanja nazire se isto. "Nema života tako velikog da ne bi stao u bocu", riječi su Marka Lanegana. Shvatite to kao aluziju na ljudski porok ili jednostavno potvrdu toga da od nekadašnjeg ljudskog bića na kraju ne preostane ništa. Grize si rep, uništava sam sebe, postaje prašina na cesti po kojoj je vukao noge. Čovjek nestaje. Priča ostaje. Z

Neuhvaćenost u zrcalu uspomena

Trpimir Matasović

U nizanju općih mjesta deziluzioniranog pogleda na ratne godine oštrica društvene kritike osobito je ubojita upravo zato što se sve te pojave spominju usputno, kao konstatacija nečega što je gotova činjenica i, nažalost, neizostavan dio stvarnosti ranih devedesetih

Eda Vujević, *U sfinginoj sjeni*, Fraktura, 2008.

Novinarka i fotoreporter u napetom ljubavnom romanu s početka devedesetih. Ne sluti na dobro.

Ako još na poleđini knjige, koja na naslovnici ima upravo citiranu rečenicu, pročitamo da je riječ o romanu koji je *strastven, osjećajan, erotičan, tužan i veseo*, k tome i *prepun finih nijansi, odličnih dijaloga i opisa, lišen svake patetike, a prožet emocijama*, sve vodi zaključku kako je vjerojatno riječ o nekom čudnom križancu između, recimo, takozvane *stvarnosne proze* i takozvanog *ženskog pisma*.

Što je najgore, gotovo sve što je navedeno na koricama romana Ede Vujević *U sfinginoj sjeni* zapravo je točno – uz napomenu da bi se o *napetosti* dalo raspravljati, a, ovisno o ukusima, još i više o *lišenosti svake patetike*. Ipak, usprkos svemu tome (a uvelike i upravo zbog toga) *U sfinginoj sjeni* jest kvalitetno štivo, koje od odrednica kao što su *stvarnostna proza* ili *žensko pismo* ne bježi (jer to niti može, niti želi), ali u njih donosi jednu novu dimenziju, prilično drukčiju od onoga što se pod tim pojmovima obično podrazumijeva.

Objektiv (*subjektiv*?) kamere

Na prvi pogled, sve je to i dalje prilično konvencionalno, čak i na granici banalnoga (ili *patetičnoga*). Da, ovo zaista jest ljubavna priča, u središtu koje su novinarka i fotoreporter početkom devedesetih. Narativni okvir pritom je gotovo stereotipan: flert vodi u preljub, a *zabranjena ljubav* tragično završava smrću protagonistice. Odmak – premda niti nov, niti originalan –predstavlja struktura sastavljena od zasebnih cjelina – *slika* – čime se mogu opravdati primjedbe na određene pukotine, pa čak i veće praznine, kako u narativnom tijeku, tako i u portretiranju pojedinih likova.

Eda Vujević, međutim, niti ne pokušava naslikati (ili *fotografirati*) jednu veliku, zaokruženu sliku. Ovdje je, naime, riječ o fragmentima pripovjedačevog sjećanja, koji su, naravno subjektivni i selektivni. Autorica pritom izričito potcrtava kako je ta, uvjetno rečeno, nedorečenost, vrlo namjerna. Jer, suprotno konvencijama, *fotografije lažu*, a narator objekt svoje žudnje *ne može uhvatiti u zrcalu sjećanja*.

U tom nesavršenom zrcalu i objektivu (*subjektivu*?) kamere nižu se, između ostalog, opća mjesta deziluzioniranog pogleda na ratne godine – politički pritisci na medije, samovolja vojnih struktura, nacionalna diskriminacija, maćehinski odnos vlasti prema izbjeglicama, ratno-profiterske manipulacije... Ovo, međutim, nije *angažirani roman*. Oštrica društvene kritike ovdje je osobito ubojita upravo zato što se sve te pojave spominju usputno, kao konstatacija nečega što je gotova činjenica i, nažalost, neizostavan dio stvarnosti ranih devedesetih.

Klinički standardan jezik

Paradoksalno, *U sfinginoj sjeni* na neki način stvarnost negira upravo njenim prihvaćanjem, ali i minoriziranjem. *Nestvarnost* stvarnosti u ovom je romanu, osim toga, dosljedno provedena na jezičnoj razini. Suprotno onoga što bi se očekivalo od splitske autorice koja piše o Splitu, roman je čitav napisan na gotovo klinički standardnom jeziku, uz tek pokoji, možda i suvišan lokalizam u upravnom govoru. Upravni je govor, međutim, također sporedan – njegova je funkcija tek potcrtati nemogućnost zadovoljavajuće verbalizacije i komunikacije osjećaja dvoje protagonista.

U tom smislu, ovaj roman jest *žensko pismo*, začudno i zbog toga što je fiktivni pripovjedač-protagonist *muškarac*, čije misli teku izrazito *ženskim* slijedom. (Naravno, riječ je o stereotipu, ali onom kojim se autorica vrlo svjesno poigrava.) Ti reflektivni odsjeci gotovo su redovito najbolji dijelovi ovog romana, koji jasno pokazuju ukotvljenost autorice u poetskom izričaju. (Preporučam njenu zbirku poezije *Dječja soba* iz 2001. godine.) I, da, ta poetiziranost često balansira na rubu patetičnog, barem ako se roman promatra kao prozna, a ne poetska forma. No, pitanje je treba li *U sfinginoj sjeni* uopće čitati kao prozu. Jer, u krajnjoj liniji, bez obzira što jest svojevrsna *stvarnosna proza* i *žensko pismo*, on je, istovremeno, još i više – pjesnička zbirka. Z

cmyk

Zozobra*

Srđan Srdić

...strange montage of ambience, Neurosis-world dementia and complete sound-art in a musical frame... soundscapes... it travels in arcs, building in intensity... the transition from soft and quiet to the dense... not being forced or unnatural... static and noises... eerie feeling you're eavesdropping on voices in the void... harsh nature of the music... hidden beauty behind it all... one that becomes much more apparent with succesive listens... to turn the crushing sound into gorgeous art... the listener may never be aware of the passing of time until the very end...
John Chedsey

*

To je glib, u mojim očima. Prsti zariveni u močvarne duplje. I kričanje iz tužne pustinje. A voleo bih jezero. Toplo jezero. Trebalo bi da je ono na kraju. A glib da bude tek na njegovom dnu. A na dno da mogu a ne moram. Na kraju.

Otkuda onda plamen? Otkuda? Otkuda? Šta to znači? Da li možemo išta da poništimo? Da zanemarimo ono što držimo u rukama? Da zanemarimo ono što ostane? Nas dvoje... Da zanemarimo ostatke sopstvenosti? Ko smo mi? Ja sam joj rekao i nije vredelo. Ipak, ne mogu da kažem da je ne razumem; sve ono što dolazi posle svega previše je za nas ovakve, projektovane da grabimo samo iz trenutaka kroz koje prolećemo. Prevazilazimo vreme samo ako se isključimo iz jedne njegove dimenzije, iz trenutnog. Kao da bežimo. Ne zaustavljamo se da pogledamo iza sebe. Sve dok ista stvar ne rikne iz zasedâ nailazećeg. Isto je, na kraju. Vreme... je smrtno. Srećom.

Rekla je da se zaustavim na mestu s kog ćemo najbolje videti ponoćne zvezde. *Preori zemaljska mora*, rekla je. *Dok ne nađeš.*

Bilo je podne kada sam se zaustavio. Pomislio sam kako su se do sada sigurno već dobro unervozili. Gurkaju se i zgledaju pred kapelom, stežući natopljene maramice. Grč. To je. Napor iščekivanja. Dok se lagano kreću u krug. Neki grbavac ponizno sipa oporu rakiju u plastične čašice koje im nespretno dotura. Oni koji kasnije nailaze nemo se klanjaju. Kaplje vosak.

Iz automobila sam izašao pomalo teatralno. Sve ovo, meni je nametnuto. Ono što mi je preostalo je da se uživim. Kao kad bi mi Tea rekla, *poljubi me poslednji put*, posle toliko godina. I ja bih se trudio. Da joj ostanem. Da joj ostane taj časak, a u njemu ja. Neuništiv, kao žig. Zasebna vrsta napregnute energije, tamnog kovitlaca, razjarenog od želje za ovaploćenjem. Sve prihvatam. Možda ću tako lakše zaboraviti, ako prihvatim i pustim da bude. Kako da zaboravim nešto čega nikada nije bilo?

Čekam: prostori, svuda po Zemlji nešto niče, razmatram tiha vrenja ispod površine, mogu da ih čujem. Svet je oboleo od previše sunca. Umorio se. Čizme su mi prašnjave. Obuo sam ih uprkos zastrašujućoj vrućini. Učinilo mi se da ću tako lakše uveriti sebe da verujem u sebe. Nikada ranije nisam bio toliko slab da poverujem u takvu besmislicu. U odlučnost da razmišljam pravolinijski, da se opredelim za sasvim određenu misao, izaberem baš nju i uz pomoć nje zasnujem plan. Izbor nisam napravio sam, zapravo, nisam ga napravio uopšte. To je Tea. Sve je ona. Sve to. Ja sam pristao. Zbog toga sam zabrinut. Po mom mišljenju, sve ono što smatramo pravolinijskim drastično odstupa od božanske namere. Na nama je da preispitamo nesavršenosti i srastemo uz njih. Principijelna nesavršenost prava je riznica oblika. Idući ka sreći, mi upravljamo pogled ka milijardama oblika. Ka jezicima, idejama, osmesima, svetovima, snegovima, slikama, snovima. Ka telima. Tea je sve svela. Sa redukcijom sam se pomirio, znajući da je u pitanju samo obred koji je ona isplanirala. A svaki ritual je čin ograničenih dometa, izveden u striktno oivičenom okruženju. Mi ćemo preživeti. Nadživeti. Čak i ako to znači da nadalje živimo izvan svoje autentičnosti. Čak i ako smo je prethodno napustili, mireći se sa tim da su nam osnove odrečene.

Pokušavam da odgodim razmišljanja koja me podmuklo zatrpavaju. Bilo bi dobro da se, umiven, uspnem na vrhunce zamišljenih visoravni. Da razmotrim nepregledno. Da duboko udahnem. Svaka linija kojom sam ogradio horizont prelomljena je na nekoliko mesta. Prizivam kišu. Prizivam vetar.

Vreme je da sahrana počne a mene nema. Koga li će sad sahraniti? Svakoj majci savetujem da čvrsto zaveže svoje dete za butinu i prikrije ga dugačkom, teškom suknjom. Tea će stići oko sedam. Drugim putem. Svako ima svoj.

Ravnica je natopljena zvukom motora. Zuji joj u kostima. Širom sam otvorio oči i stao mirno da pozdravim vozača iz suprotnog pravca. Plava boja njegovog automobila podseća me na sanjarenja o nebu rođenom iz Teinog i mog držanja za ruke. Izašao je i prišao mi. Težak od znoja, mesinganih zuba.

Kaže: *Dobar dan.*
Kažem: *Dobar dan.*
Kaže (i protrese glavom): *Na sahranu?*
Kažem (i ne uradim ništa): *Ne, ne tamo.*
Kaže (i uzdahne): *A šta je u sanduku?*
Kažem (nevešto izbegavajući istinu, sve je pogađajući u centar): *Neke lične stvari.*
Kaže (već nezainteresovano): *Aaa, tako. Dobro onda.*
Kaže (nešto prisnije): *Da ne znate možda gde je put? Kao da sam se izgubio.*
Kažem (rasterećeno): *Na njemu ste, niste se izgubili.*
Kaže (s mukom): *A dalje?*
Kažem (bez muke, glasno): *Nema dalje. Negde mora da bude kraj. Zar ne?*
Kaže (pomirljivo): *A šta sad?*
Kažem (ponosan na jezgrovitost odgovora): *Sad nazad.*
Kaže (da potvrdi): *Samo to preostaje?*
Kažem (smireno): *Da.*

Odvukao se do automobila i zamišljeno zatvorio vrata. Znoj po volanu. Nekoliko sekundi gledao ka nedostatku puta pred sobom. I otišao. Dražim sebe pomislima na sve ono što sam mogao da mu kažem a nisam. Dodirujem lako svoju lobanju i grudi i razmišljam gde ću sa svim tim što mi je preostalo. Pitam se da li bi bilo bolje da smo sve podelili. Ili da sam mu nešto od toga spakovao. Da mu se nađe.

Tea je redukciju sprovela i na nivou elemenata. Ne veruje u posvećenost zemlji. Misli da tako pritiskamo senu. Da zatrpavamo svaku nadu duha.

Ima teških smrti. Ima neosetnih. Ja znam. Ja sam izneo tone mrtvog mesa. Razlozi su jednostavni, neki od nas odnose sa sobom ono nedokučivo, neshvatljivo, puni su, naduveni, odlaze nezadovoljni, ljuti zbog činjenice da nisu istekli do kraja, da je to bilo neostvarivo. Drugi su kao lahor, istočeni, samo školjka, okvir nesaznate mogućnosti, srećni u smrti, svesni da ih je bilo taman koliko je trebalo, ni manje ni više.

Pitao sam se o vremenu. To me je zaslepelo i više nisam mogao da vidim selo. Mogao sam samo da osluškujem narastajući žamor nad praznom humkom. Tamne, unezverene figure, međusobno su se pogledale. Šta je to čemu prisustvuju, nije im bilo jasno. To odustajanje, to nepristajanje. Počeće da se razilaze, tiho i u potaji. Neko će proceditи: *kakav gadan skandal*. Poželeo sam da mogu da držim svoje srce i podignem ga. Da ga približim suncu.

Koracima odmeravam dužinu automobila. Farmerke su mi slepljene uz noge i sve počinje da me svrbi. Muve po belom, uglačanom poklopcu sanduka.

Uključio je farove i puzi. Taj, koji mi dolazi u susret. Oni, sad vidim, devojka i mladić. On se smeje, naprasito, kao da u sebi suzdržava nešto daleko eksplozivnije. Bled, iskrzanog, neprijatnog lica. Poremećenog. Ima crvenu majicu na sebi. I predugačke nokte kojima ju je iskidao. Ona je u crvenoj haljinici. I sva je vlažna. I neprekidno dodiruje svoje telo. Ekstatična, neusklađenih pokreta, željna. Palacaju jezicima dok govore. Sikću.

Ona (unevši mi se u lice, miriše na nešto izgorelo): *Da ne čekaju tamo vas? A?*
Ja (hrabro i odsečno): *Ne.*
On (mucajući i sa unakaženim osmehom): *A, kkkoga onda, kkkoga onda, čč, ččč, koga?*
Ja (ozbiljno): *Ko to zna.*
Ona (plačnim glasom): *A šta će vam leš?*
Ja (lažno ravnodušan): *Ja prevozim leševe, to mi je posao. Ovaj je voleo da putuje i porodica mi je platila da ga još malo provozam. Njega sahranjuju...sutra, da, sutra, mislim, na kraju, zar je važno, ja samo radim ono što su mi rekli, tako je, samo ono što su mi rekli.*
On (nadmeno): *Nnnemojte vi meni, nnnee, zznam ja, krijete vi nešto, bbitanga ste vi!*

Ona (zaustavlja pesnicu kojom mi je pretio i mazno uzdahne): *Mili...miiiiiiili, dođi meni...*

Satima se ukrštaju, kao mahnite mačke. Oko mene, na sve strane: njena karlica je uvaljana u prašinu, on je ranjav, krvav, para je; ona se trese i proklinje ga, tera ga da bude jači, on praska, vređa je, plače, drži je za kosu i udara joj lice o automobilska stakla, baca je na zemlju, udara, ona se smeje glasno i urla da je boli, po asfaltu sagoreva njihova pljuvačka, njihove tečnosti; razvlači je, liže, upinje se da je zatvori sobom, da je porazi. Obema rukama pridržavam sanduk, plašeći se da će ga oboriti, ili da će je on srušiti na njega.

Odnekud, iz sunčevog kruga, dolazi starac. Pod rukom nosi panj. S mukom se kreće i češka se po glavi, kao da razmišlja šta je to po ko zna koji put zaboravio. Iza njegovih leđa ostaje nagoveštaj predsumračne izmaglice i ja više ništa ne vidim. Njih dvoje su ga primetili i skupili se; dva majmuna pretrnula pred svojim čuvarem. Ispuštaju nerazgovetnu masu iz sebe, mumlaju. Smrdi.

Starac je obazrivo položio panj pokraj mojih nogu i seo.

Odlazite, odlazite, podviknuo im je, *da vas moje oči više ne vide!* I oni su otrčali ka zamrlim poljima, sve osvrćući se ka nama panično.

Dobar dan, primite izvinjenje, moliću lepo, svinje, eto šta su, svinje!
Pita:*Kako ste?*
Kažem: *Nije loše, umrlo mi je dete pre par dana* i naslonim se na sanduk.

A, jest, vi ste taj, sećam se... Šta da se radi, recite vi meni, šta da se radi? I ja vidim, sad, pa ipak... kako da vam kažem... ima nade, da, ima nade dragi moj, da... ima, ima, kad vam kažem. Treba... kako ono beše... trebaaa... a, da, treba verovati i nadati se... da, i voleti, to najpre, ljubiti sve... prijatelje, neprijatelje, bližnje, roditelje, žene, decu... da, da, sve ljubiti, to obavezno! I onda... ondaaaaaaa... da, tad će biti u redu, baš tad! A vi, šta vi mislite o tome? A da, nije za očekivati... Ni-je za o-če-ki-va-ti! Tako je... ovaj... kako je... tako je kako je, dragi moj! To je važno da znate. Inače, i ja sam, znate, i ja sam začuđen. Prolazim, sada, na kraju svega, i čini mi se, sve mi se nešto čini da mnogo toga... mnoooooooogo toga nije u redu. Ali, ko da zna... Ko da zna, recite vi meni! Imao sam ja i jedno drvo, da vam kažem... rekao sam "Nemoj slučajno da...!", jest, tako sam rekao... A sad, mrtav panj... mrtav panj, gospodine moj. Da, da... Kažete, dete vam umrlo... Žensko dete? Da, da... grehota je to... ne znam šta da mislim o tome, znate, ne sećam se, to je, ne sećam se tolikih stvari, samo kad bih mogao... kad bih mogao malo, samo malo da se prisetim... e to bi bilo... da, da... Ali, šta ćemo, šta ćemo! Nije ni meni lako, da vam kažem, ne, ne, ni najmanje! Nije to... Treba gledati... sramoti... i smrti u oči... to treba... treba izdržati... to treba... treba... Kakve svinje, malopre, oprostite što ja sad o tome, ali da li ste videli, da li ste, moliću lepo, videli? To su, jedan je rekao, svinjska priviđenja, eto šta je! Da, da... kaže taj meni jednom prilikom "Upaliti treba!", jest, tako mi je rekao, "Sve upaliti, da izgori!" A ja ću na to "Ne urlaj!" Međutim, sad, možda zbog higijene, možda je na to mislio... Ne znam... Kažem vam da ne znam... "Upaliti!", tako je govorio, verujte vi meni. Ne znam gde je on sad. Ne sećam se da sam ga video. A i vi, eto, i vi biste da spaljujete. Neka, neka, vaše je, ko može da vam zabrani? Od volje vam, kažem ja, od volje, tako je najpoštenije.

I ustane s mukom

Jest, treba sve to... pogledati... sramoti... i smrti... u oči...

Ode. Stvarno ode. Kao da ga nikada nije bilo.

Kažem, Tea će stići oko sedam. Ja, pogrebnik, čekam svoju ženu. Dogovorili smo se i ništa se više ne može promeniti. Spremio sam baklju. Spremiću i lomaču. Imam vremena. Svoje dete mi ne damo zemlji. Ono nije iz nje. Ono je iz plamena. A plamen smo mi. Ono će u plamen. U nas i u svet. Duša sveta će je primiti.

Duboko udišem. Možda je moje srce mrtvo? Pucketanje vatre će me uspavati, to znam. Poslednje što želim da udahnem nalazi se na samom vrhu plamena. I zaspaćemo dubokim snom, Tea i ja. Zaboravićemo sve što smo znali. Prepustiti se suncu. Krenuti unazad. Ka životu.[1]

Srđan Srdić (Kikinda, 1977), diplomirao je na Katedri za opću književnost i teoriju književnosti Filološkog fakulteta u Beogradu, a trenutno je zaposlen kao profesor srpskog jezika i književnosti u kikindskoj gimnaziji. Priča *Sivo umorno nešto* objavljena mu je u zborniku *Da sam Šejn*, u kojem su sabrani rezultati natječaja zagrebačkog "Bestselera". Godine 2007. pobjeđuje na natječaju zrenjaninskog časopisa *Ulaznica* u domeni proze. Priče i ulomci iz **Romana u nastajanju** pojavili su se na web-stranici www.litkon.org.

Bilješke:

* The term "Zozobra" has its roots in New Mexico's rich culture. The rough spanish translation means "the gloomy one"... John Chedsey

[1] Tekst je *soundscape*. Prozna reakcija na jedan daleko autentičniji *soundscape*, na epsku kompoziciju *Zozobra* američkog benda *Old Man Gloom*. Pravo čitanje podrazumeva i pravo slušanje. Bar mi se čini da je tako. Da je uvek tako.

Svijetli predjeli

Angelika Reitzer

Lipe su se u unutarnjem dvorištu istrošile, u skladu s godišnjim dobom drveće je prestalo cvjetati, stare su i slabe, ali će i dalje nositi rijetko lišće/ne mogu drukčije. Pod jednim se stablom smjestio pješčanik, u njemu redovito korištena igračka ostavljena da noći vani. Bicikli prislonjeni o zidove kuće, iza zahrđala gomila žbica, smotani gumeni kotači, razbijeni okviri bicikala. Plastično-limeni traktori i teretnjaci parkirani na mrkom, ogoljelom tlu, stolice na tankim nožicama, kontejneri za smeće u dvoredu, ispred njih prevrnuta velika bačva. Još će se nekoliko mjeseci vidjeti rupe od tanadi na stijenama pobočnog krila zgrade i iskidani komadi zida/usta koja su za sobom ostavila mnogo mjesta u oštećenoj žbuci.

zraka svjetla uzela si je vremena, tako je lako svijetlila među stablima. Kao da joj se nije žurilo i: kao da nikada neće biti oblaka da je zaprječi na tom putu, niti će ikada više zaći sunce; kao da će sunce uvijek iznova sjati samo za nju/jednostavno tako i (ništa ne čekajući). Svjetlo se proširilo, dotiče stabla na rubu šume. Sjene stabala padaju po livadi. Duge i tanke su sjene preko uzanog puta polegnutog preko livade, mnogo duže od stabala. Tu bi pojedine grane švrakopisom uzduž i poprijeko po livadi utiskivale slikarije. Svijetlo je oštro iscrtavalo sjene. Ali ubrzo se u to nadošlo svjetlo između sunca i stabala ugurao oblak. Stablima je krao svjetlo, a meni sjenu. Velika ovca imenom *Oblak W*. polako je plovila nebom raspadajući se u manje grupe i opet se stapajući. Trudila sam se ne propustiti trenutak kada od mnogih postaje samo jedan. I odjednom je svjetlo opet nestalo. Prije nego je sve svjetlo zgasnulo/prije nego je sve iščeznulo: odlazim i sama. I u zaletu nekamo odlijećem.

i nakon renoviranja ostala su: četiri kata, u dvorišnoj kući s francuskim prozorima. Na zidu lijevoga pobočnog krila naslikano je cvijeće i stabla s pticama, djeca u igri s loptom i roj predimenzioniranih leptira. Iznad stoji: *čemu smo se smijali onda ispod mjeseca* s četiri uskličnika, a nad prolazom u predvorju crvenim slovima i sličnim rukopisom netko nije dovršio: *Vivian, volim te zauvijek, n*. Grmovi su visoki i zapetljani kao da su iznenada ostarjeli, izgledaju zapušteno, propalo. Nemoguće je točno saznati koliko imaju zajedničkoga. Neka žena (duge tamnosmeđe rasta-lokne) u radničkim hlačama i prevelikim cipelama, koja je prekasno izašla/budilicu nije čula, vjerojatno ju je zaboravila naviti, prolazi preko unutrašnjeg dvorišta. Jutro jednog lipanjskoga utorka. Požurila se, na trenutak zastala, pa napustila kuću.

nakon nekoliko pokušaja rastavili smo pomoćne kotačiće na biciklu, jer si s njima na putu bio mnogo nesigurniji nego bez njih. (Ulica je grbava, asfaltirat će je tek kasnije.) Ja sam po putu hodala bosonoga, svako malo morala sam izbjegavati oštro kamenje/skakućući u zrak. Bicikl je izgledao neodlučno u svojoj bezobličnosti ili nemoći: bio je krupnije konstrukcije, a pritom još malen. Jarko žuta blješti, pristaje tvojim crveno obasjanim obrazima. Znoj je svjetloplavu kosu čvrsto prilijepio uz glavu, samo nekoliko pramenova strši nad ušima; sjajno sunčevo svjetlo zrači kroz tonzuru oko tvojih crvenih ušiju, kao da su one nešto posebno. U dnevnom boravku kod Dagmar i Rudi pijemo sok, a ti svoju čašu još nisi ni dopola ispio kad tvoja malena glava padne na rame, tijelo ti se svija po sredini i usijeca nekoliko nabora, oči su ti upale, zaspao si. U dnevnom boravku kod Dagmar i Rudija je hladno, pred velikim zelenim prozorom stoji velika zelena biljka. Smeđa fotelje i smeđa tvojih kupaćih gaćica jedva da se razlikuju. Preko kupaćih gaćica vijuga se nit bijele kože po tvome tijelu, tvoj mršavi trbuščić. Sunčanožute pruge na kupaćim gaćicama i narančasti obrub sjedeće garniture spavaju posve mirno, posve su iscrpljeni, ja čeznem za toplinom ovoga dana. Dagmar otvara vrata na sobnoj vitrini, malene lampe osvjetljavaju zrcalo iza šarenih boca, koje su smjesta zasvjetlucale. Ostavlja ih u ljeskanju, uzima led i fotoaparat. Fotografira mog malenog usnulog brata. Smještam se iza fotelje u kojoj si još sitniji i nježniji nego inače. Milujem ti kosu na vlažnome čelu. Ona još jednom okida. Zasljepljuje me sunce na njezinim leđima, moram zaklopiti oči. Narančaste i zlatne niti koje izgaraju pod kapcima. Tiho se zabavljamo zbog tvog napretka s biciklom. Ispijam sok malenim gutljajima. Dagmar uvijek iznova ubacuje kockice leda koje uporno siše, potom uzima maleni (oštri) gutljaj; mala kliješta i u moju čašu sa sokom prenose nekoliko kockica, one tiho klize u narančastoj tekućini, ja razmišljam: šuteći polagano/razmišljam, preko dnevne sobe Rudija i Dagmar navučen je nekakav filtar, zbog kojega uvijek možeš nastaviti spavati.

na betonskim pločama u prolazu leži debeo sloj prašine, neumorno se zaključavaju zelena ulazna vrata. Slijede muškarac u odijelu i žena u kostimu čiji sin spava na trećem katu ljetne kuće: u kuhinji ga čekaju pripremljeni maslac i marmelada, kruh je u košarici; kad poželi doručkovati, samo će trebati zagrijati vodu za čaj, prije nego ode na seminar ili predavanje na Tehničkom fakultetu. Jedan s uskim trapericama i prugastom košuljom otključava bicikl, pored njega u pravcu unutrašnje kuće prolazi žena u drvenim klompama, nosi fascikl. (Ralf Rajemann, odličan pekar iz susjedstva, razmišlja o vozaču bicikla, ubrzo nakon toga ne može sa sigurnošću reći što je upravo vidio, samo je još fascikl stvaran, pekar ga je vidio kad je pred kućom vozio preko ulice.) Uz muškarca (fudbalerka i stara kožnata torba), žena koja zviždi i na povodcima vodi dva psa, neka upadljivo krupna žena s djetetom (koje si uzima vremena/pomilovati sivu mačku tigricu), nestali u dvorištu gotovo dva sata.

koliko je dugo sniježilo i sniježilo/uvijek je padalo još snijega i više se ništa nije vidjelo. Ni pojedine pahulje. Sve je gusto, čvrsto sivo. Ralica je zaboravila na nas. Želim na snijeg, ali ne želim ni propustiti tvoj dolazak kući. Nakon nekoliko snježnih dana želja za snijegom nestaje, ostaje samo beskrajna, potmula škripa snijega, koja sve zagušuje, ne prestaje sniježiti. Cijeli dan majka psuje trbuh, koji raste i postaje sve veći: gotovo da sam te vidjela, mogla upoznati. A onda više nije mogla izdržati. Izlazi iz kuće. U gumenim čizmama. Kako ona otvara vrata, baka naglo otvara prozor u susjednoj kući. Doziva je i kazuje da se mogla *još malo strpjeti* po tom vremenu. Stojim na stepenici pred otvorenim haustorom i vidim majku kako teško korača. Nakon nekoliko minuta nataložila se fina snježna prašina na kamenom podu predsoblja. Kroz snijeg, koji leži preko svega, preko nje, oko nje, u njoj

Angelika Reitzer rođena je 1971. u Grazu. Studirala je germanistiku u Salzburgu i Berlinu. Njezin prvijenac *Svijetli predjeli* nominiran je 2007. za prestižnu književnu nagradu Aspekte. Godine 2008. objavila je hvaljenu zbirku priča *Frauen in Vasen.* Piše poeziju, prozu i dramske tekstove. Njezini tekstovi uvršteni su u više antologija. Redovito objavljuje u književnim časopisima. Dobitnica je više književnih stipendija i članica Društva autorica u Grazu. Od 2004. živi u Beču kao slobodna spisateljica i lektorica.
Njezin fascinantni debi govori o odrastanju mlade žene Marie, no on ne zapada u klišeje. Umjesto toga, autorica se vraća u Marijino djetinjstvo i prikazuje njezin odnos s bratom radi što jasnijeg oslikavanja glavne junakinje. Pritom se služi jezikom kojemu nisu potrebni nikakvi ukrasi da bi bio poetičan. Riječ je o neobičnoj knjizi u kojoj se čitatelju najprije valja pronaći, kako bi zatim ostao prikovan uz tekst. Temeljno pitanje na koje autorica pokušava odgovoriti svima je dobro poznato, staro pitanje, koje se uvijek iznova pojavljuje i koje je i danas aktualno: kako pronaći svoje mjesto u svijetu u kojemu, čini se, ništa nije trajno? Roman će uskoro biti objavljen u izdanju AGM-a i u prijevodu Dorte Jagić, a bit će predstavljen na Pulskom sajmu knjiga uz prisustvo autorice. Za ovu knjigu AGM je dobio nagradu "Albert Goldstein" Austrijskog kulturnog foruma.

cmyk

proza

ionako/maršira ulicom u gumenim čizmama. Izgleda da je trčala, kad se tako brzo vratila natrag. Baka me šalje ocu; kada smo se vratili, do nas je preko snijega iz dvorišta dovukla telefonsku žicu. Tek je dan kasnije prestalo sniježiti. Ralica je uranila: čula sam je u snu. Pred kućom je izvodila zavoje kao piruete, zadržala se malo te potom otišla osloboditi put i ispred bakine kuće. Ostala je još malo stajati, jedna se vrata otvaraju i majka u gumenim čizmama iskače na svježe očišćeno dvorište, koje je sada sasvim glatko, ravno i sjajno. Vozač ralice joj iznutra dodaje mali smotuljak i majka nas budi. Dok se budim, sve je mirno i raskošno. Pogled kroz prozor u meni budi slavljeničko raspoloženje/prazničko i omamljujuće: divovska snježna brda uz put. Samo taj osjećaj, stajati u njihovoj divovskoj sjeni. Maleno dvorište ispred kuće blještava je arena. Uokolo su se uzdigle snježno bijele tribine/osvijetljene žarkim sunčevim svjetlom. Prozori su kristalom ukrašene lože. Nekoliko sati poslije naš se kombi parkira točno nasred dvorišta, majka izlazi. Najprije se vide samo njezine gumene čizme, prebacuje se na suvozačevo sjedalo, otac joj pomaže sići. (Nije toliko visoko kao ralica, ali majka se ponaša kao da će sići s neke velike visine.) Prvo uzima smotuljak, vidi se izdaleka: jako je lagan. Ti. Sićušan, jedva primjetljiv među dekama i pokrivačima, koji nisu toliko bijeli kao sav taj snijeg.

primiče se devet; jutro se ne žuri. Mačka se sunča na hrpici zemlje, iako do nje ne dopire sunce. Iz jednoga stana u stražnjem dijelu kuće odjekuje beat-glazba, ali nitko da se uznemiri, nema udaraca metlom odozdo/odozgo na strop ili u pod, ništa se tu ne miješa s udarcima koji do u kasno prijepodne ozvučuju unutrašnje dvorište i stanove.

kako/ležim dolje; ne snalazim se, ne prepoznajem svoje tijelo s ovim slomljenim križima, ruke se ljuljaju ili stružu po betonu, polako se kreću, uvijek istovremeno u različitim smjerovima; prema tijelu, od tijela. To su zamasi krilima u ležaljci, slomljenoga vrata. O čemu sada misliti. Moram podići krila s betona. Jednostavno ih podići. Polako, postupno, bez panike. Tijela tu više nema. Je li to materija između mojih ruku ili između papira, da tako lepršа u zraku. Noge su ostale ležati, ne pripadaju mi više. Naslućujem ih gore. One mi više ne pripadaju. Ali obje su noge negdje pored mene, ispod dronjaka/ tijela-zastavice. U mojoj blizini. Pokraj mene se opet začinje pukotina. Iznutra prigušena glazba, mislila ja ili osjećala: ona udara, udara. Prolazi pokraj mojih ušiju u smjeru središta zemlje. Ledeni vjetar vije odande prema gore, pa prema meni. Koje je godišnje doba. Koja je ovo godina. Ledena, snijeg do iznad koljena, roditelji ruku pod ruku dolaze prema kući, noseći te u nekakvoj nosiljci koja se može staviti na kotače. Napokon su te donijeli kući, na tome sam im bila zahvalna. Još im moram objasniti da se ja mogu brinuti za tebe. Ipak. Kako ću te pored ovolike snježne mase odvoziti u šetnju. Kako bih te mogla hraniti kada mi ruke više ne pripadaju. Pa ja ću te čuvati, nadzirati tvoj san kako slučajno ne bi prestao disati, biti s tobom i za tebe, želiš na vodu, oboje jako volimo vodu, kako ću te pratiti kada mi noge više ne pripadaju. Roditelji gledaju u moje zakržljale noge, kažu: nažalost ti ne možemo prenijeti odgovornost, već jednom nisi pazila/zar si zaboravila. Moje mi mucanje sad baš i ne pomaže (ipak sam ja dovoljno velika i želim ga pratiti). Zgađeni, odmiču se na stranu, kroz pukotinu nada mnom opet se probija mnogo svjetla, razmišljam: dakle ipak izlaz, krater/ možda kanal; ne čujem više šaputanje roditelja, kreće sirena, zavija i zavija, to je sve, zato što je subotnje podne, derem se protiv buke, ali ne uspijeva mi, ostaje subota, dvanaest sati, podne. Tlo poda mnom isijava, odozdo me sustiže studen u naletima, posve kompaktna. Možda izlazi iz same mene, komad sam leda, smrznuto polje.

ljudi koji ulaze i izlaze imaju samo vlastite poglede za pronicanje u zbrku njihova svijeta, ali oni saznaju samo o zidovima oko njih. (Znaju oni to. Ljudi koji žive u ovoj kući, u ovome gradu, koji možda svakim danom postaje sve aktualniji a pritom se sve više sâm zaboravlja, i nadalje ne pazeći na sebe, također imaju samo vrata, prozore, zidove. Za život unutra. Ponekad za izlazak. I to.) U dvorišnoj kući na drugome katu u jednosobnom stanu leži žena ispružena na krevetu, otvorena su oba prozorska krila, koja sežu sve do poda, na malom isturenom balkonu poslagane su sobne biljke i jedna rukom oslikana pepeljara.

naslanjam se na kuhinjski prozor s bratom, koji je iznenada mlađi od mene, položili smo jastučić na prozorsku dasku i zagledali se kroz okna. Velike se bačve kotrljaju niz put, radosno ih promatramo, moja se majka i njezina sestra rastežu u crvenoj vinskoj lokvi u smjeru sunca. One se smrzavaju i ruke drže podalje od tijela, kako bi svi mogli vidjeti koliko su već vinski crvene. Tetka me doziva: hajde, stavi na stol prepečenu rakiju i suho meso, a onda lezi i ti, dok ja ne dođem. Za stolom sjedi divovski, klimavi muškarac s premalom glavom. Koščati prst desne ruke zgrčio se oko drške šalice (na njoj zlatnim slovima, uokviren majušnim cvjetovima, stoji *Willibald*). Donesi mi mošt, ili ću te požderati bez kruha i bez soli, divovskim zubima škrguće prema meni. Kad sam se spustila dolje u podrum kako bih posložila bačve po vlažnom i mrkom glinenom tlu, uz jednu se bačvu izvalio muškarac. U njegova usta otječe tekućina iz bačve. Nekoliko mu tamnih vlasi pada sa strane kao trava koju se zaboravilo iščupati. Muškarac izgleda kao da će spavati, ali umjesto toga on pije tako da ni jedna kap ne pada na tlo. Uto moj brat stane iza mene, jednakog smo rasta, prodao sam sva stabla, cijelu šumu, ali ne smiješ to reći roditeljima, to će biti iznenađenje. Iskradamo se iz tog podruma u kojem nikada prije nisam bila, s puta rastjerujemo malo krdo mačaka, ispod bijeloga ogrtača pogledavam u njegovo rutavo koljeno. Mačke glasno mijaučući i stišćući se jedna uz drugu pokušavaju izbjeći davljenje u crvenoj vinskoj lokvi, crkvena zvona zvone poput budilice, muškarac prijeteći pogledava na sat, i ja želim pogledati na sat, zvonjava je sve glasnija, para uši.

glava je klonula na novine. Kako ona diše, tako novine tiho šušte (toliko tiho da bi se moralo ležati kraj njih kako bi se čulo). Na drvenom podu pokraj kreveta je šalica. Nedaleko, iz malene, žuto oličene kuhinje oglasio se telefon i trgnuo ženu iz sna (ona se toga poslije više nije mogla sjetiti, dolazi sebi kao da će se probuditi, iscrpljena, još je jednom budilica zazvonila razbuđujuće glasno). U ustima joj okus kave (ili, ona misli: aroma), želi opet smjesta zaspati, samo zauvijek nastaviti spavati. Dnevno svjetlo: zrak uokolo, cijeli je prostor imao dovoljno svjetla, jasnog i bistrog, koje je bilo odijeljeno nasuprot predmetima, koji ovdje borave. (Različite krpice u staroj škrinji, ploče, nenametljivo raspoređen namještaj u prostoru, jedna otrcana fotelja/dovoljno je sentimenta u jastucima koji se neće čistiti ni sljedeće godine). Početak može ostati zastrt/magla, ni u spavanju ni u snu ništa nije jasno spoznatljivo. Dok se napola otkotrljala iz kreveta, govorila je glasno, idemo/prema osvježenju: nije prošlo mnogo vremena otkako sam na stotinu kilometara udaljeno zvonce znala kako se smijem radovati whiskyjem natopljenoj ljubavnoj izjavi, pa nek' sam istog trenutka prokleta, nema me tu.

s teškim ogrtačem preko ramena na kolodvorskoj stanici stoji Flammer. Zaboravio je da mu je hladno. Redovito pogledava na ručni sat i obavijest o kašnjenjima. Od prije nekoliko dana u džepu ogrtača nosi okamenjenu školjku, sada u lijevoj ruci drži školjku, ruka je već poznaje izvana i još će se dugo sjećati njezina oblika, osobito oštrih rubova. Satima kasnije Flammer s jednom ženom sjedi u predsoblju svoje kuće, dijelom propale, dijelom renovirane malene vile; već su bili propisno popili. Ipak, još se nisu propisno poljubili. Flammer zna recitirati pjesme, i to vrlo lijepo. Kaže, bio je režiser, opisuje se kao kazališni meštar bez pozornice (kaže: ja sam kazališni čovjek koji nema kazališta, koji *više* nema kazališta), kao jedan od većine iz njegove okoline, tako kaže ženi kojoj će pokloniti školjku, koji se naučio nadi, ne: *Utopiji*, kaže on.

Petnaest minuta nakon najavljenog vremena vlak ulazi u stanicu. Flammer najprije širi ruke i tako zaklanja put onima koji su tek sišli, njemu je to svejedno; oči mu traže tamnoplavi zatiljak u koji je šaputao neobuzdane riječi, kada su u jednoj od prvih noći na krevetu ležali jedno pored drugoga, dok se nije razdanilo i njegova ruka više nije znala što bi sa sobom. I tu je postalo hladno i njemu se to nije svidjelo. Sada ta ista ruka luta prema školjci u džepu ogrtača i Maria prestiže putnike, nosi izrazito plave cipele, ali to će Flammer primijetiti tek kada bude skidao odjeću sa sebe. Ona trči prema njemu, u njegove raširene ruke. Kasnije joj se učinilo da je bila zastala i da je trajalo cijelu vječnost dok ih struja ljudi u kolodvorskoj hali nije dogurala jedno drugom. Bilo bi lijepo još se malčice duže radovati, usred mnoštva dolazećih ljudi.

S njemačkoga prevela Dorta Jagić.
Priredila Gioia-Ana Ulrich.

Naše postbulimično doba

Marina Tomić

Crvena 1

Znao je ponekad, taj mladić, boriti se sa zvijeri koju sam mu ljeti redovito mobitelno poklanjala: poput zelenog virusa svoje bolesne samoće zamišljala sam te ispovraćane molbe. Smrt, ljetna, odala je tom minijaturnom zarobljenom stihijom da zapravo i nisam predodređena kvazilumenica i da moje rujanski nastrojene pjesme, pjesme širokih bokova i nježnih zamaha, netko ponekad i piše.

A rujan je na izmaku. Sročnost u bojama kravice na mojoj katkad crvenoj spavaćici boli me u trbuhu poput neželjene bjeline. Rujan u kojemu sam krvlju izuzeta iz vrtnje bolesnih brzina, novotehnologijskih, brzina kojima naše tlo voli… često. Čak i kada je jesen.

Crvena 2

Vidiš, nisam baš nešto normalna nakon naših prekooceanskih crvenih misija. Htjeli smo tu djevojku izvesti iz pakla bjeline, ali su nam se od krugova izvrnule oči, stoga sada tapkamo krtičjim koracima i mrzimo vrijeme razmaka, nesavršeni od-do koji nam maše s Titanika naše budućnosti.

Jurice, spavaš li u krivom smjeru?

Meni se pjeva i još uvijek piški, iako će nadolazeća voda biti suviše hladna da bih se u nju umiješala čak i urinskim korakom.

Crvena 3

Mi se nikada ne volimo punih mjehura. Otežano. Mislim da mi zapravo i ne znamo što znači imati prepune rezerve. Tek fejkirati svoju toplinu, praviti od sebe brzopotezne zvijezde.

Zaboravila sam ti reći, kada već pričamo o tome, da volim brze poteze, sjećaš se, kao kada nisam stigla promisliti jesi li potopio još jednu moju crvenu podmornicu. Samotoplu.

Prije nego sam saznala da voliš crvenokose žene možda i više nego one tebe, odlučila sam ostati namijenjena stazi za bicikliste i samo za bicikliste (mliječne su staze prenapučene). Ti gledaš u mene sa strane za pješake, moja te prirodnost golica, mami i odbija, a ja sve to krstim nekim blesavim imenom: Naše postbulimično doba.

Neizbježno, priznao bi mi, bez obzira što se konzultiraš s Dostojevskim.

Crvena 4

On je sretan, baš divlje sretan, jer sam njegova, iako se iluzije pripadnosti oboje grozimo: interpunkcija je to kojoj se uvijek nađe zamjerka, osobito pri teškokoštanim prevodilačkim nastojanjima.

A treba me šupljih kostiju moj deminutivni nastavak hermetične nekratke priče, mene koja sam samo još jedna lukava polica s keramikom umjesto knjiga, ulaštena za goste i nedjeljna popodneva.

Jurica prati F1: sve se u nama grči od crvene talijanske brzine.

Crvena 5

Koliko je opipljivo, a koliko nedodirljivo, ne znam, no mislim da sam ga upoznala tek nakon hodanja po užarenoj crvenoj vodi, a koje je samo za mene izveo nad svojim bubrežnim kamencima (on ih naziva očima kako bi me osušio).

Inače, svi moji dečki, a niti jedan to nije bio, imali su smeđe oči.

Crvena 6

Poslije sam mislila da ga moram dijeliti s istim onim oduševljenim pičkicama koje su cvrkutale oko njegove kose i naših podočnjaka, uporno i sebeljubno, tog istog ljeta. Nakon mosta od dalekih pauza, s ponekim zamjenskim susjedom oko vrata, bilo mi je lako u toj slici čekati novospoznajnu uopćenost (kako nepatetično nazivaju onu na *lj*).

Ogolila sam senzore i uputila se prema broju 99, na glavi se vijorila šarena, kasnije izgubljena kapa, prekrivši smeđe vlasi kako bih bila posve religiozna potpora gustim crvenim danovanjima.

Crvena 7

A ti si samo stajao sa svojim tehnološkim potrebama, pio me polako, znajući da sam samo još jedna naga žena ispod ove dječačke puti.

Bakrenom[1] bi me zaštitom oblijepio, sigurno bi, da si znao koliko se kristala u meni pohranjuje svakog ljeta, a kojemu je i daleki histeričnouzbibani Dundo Maroje odao počast, napunivši se latentnog smijeha iz mojih blijedih trezora.

Crvena 8

Je li ovo nova provala staničnih parnih izlučevina, nije mi poznato, no znam da je ljubavno suosjećanje ponekad jače od moje jalove i djetinje navike ranog odlaska na usmjereno spavanje.

Kada ostaneš kod mene, noći su ispitivačke i gotovo da te zamrzim zbog nemirnih lanaca kojima mi smiruješ bruhove, a ne daš da se smrznem u visinama obećane svemirske duševnosti[2].

A onda opet, da sam potpuno sama, ogoljela bih sve moguće kore na drveću i proljeće bi me sprželo nestankom crvenih jaglaca. Ovako je puno bolje, sporije, i svaki mi se izdanak emocije, istina hibridno nastrojen, odavno oprašta.

Crvena 9

Svejedno, sigurna sam da te volim, da sam učinila sve moguće korake kojima sam hrabrila ugrožavanje košarkaškog hoda.

Zima je prošla i sada bih čak i odsjedila Barutanu, da me nije strah upala jajnika, naše hladne nerođene djece. (Jesam li ikada napisala da si se, pun poštovanja, okrenuo od mene kada sam primala injekciju?)

Nakon što, dakle, izredamo necrvenu djecu, postavit ćemo karverovsku dvorišnu rasprodaju i zvati sve preživjele na naše ultrazvučne gozbe.

Vidiš, sigurna sam da te volim.

Crvena 10

Napisala sam popis naših razgovornih tema (sunce me opušteno golicalo po mjestu gdje je nekada bio mozak). Pomisao da bi to razgradilo svu nejačad koju zalijevaš u trbuhu, naučila sam napamet.

I sve je bilo kao prije: otišli smo kod tvoje bake, gledala sam te i u glavi palila zavjese (nekako oduvijek guštam bijelo, inatski), a mislim da smo poslije jeli s bijelih tanjura (krumpir se navečer najlakše pere u crvenoj pjeni).

Nakon toga si, razumije se, zahajdučio na kauču u dnevnom boravku, dok je moja crveno-bijela pidžama u nastavcima zalijevala ustajali sobni barut.

Ekstremna sam u svojoj suhoći, znam.

Crvena 11

Stalno se svađamo. A jebiga, ne želim spavati dok mi nad glavom prkosno paradira znak mira, nekakvog osušenog grličinog papka, fosiliziranog još prije nego smo oboje prestali biti ljubavno-globalizacijska nejačad. Ne sada kada sam napokon crvena i prezirem brojčanike. (*Večeras me kosa poljubila i pobjegla, pretpostavljam da je vrijeme odmora. Kod mene sve strši!*)

Samo, taj krevet, taj krevet ima loš pogled i sve mi se čini da se brod kreće prema mjestu na kojem tonemo nas dvoje, siromašni golaći na putu prema negostoljubivoj vrućini, prevelikom crvenom suncu. (*Jebote, suše nam se oči!*)

Ondje nema odmora, tek piljim u tvoj smeđi potiljak. (*Molim te, meni za kožu, okreni me!*)

Crvena 12

Voliš naše meditacije. Jednom smo tako otplovili sve do Antunovca, malo zapeli u centru kod one prenarančaste glasne kuće (to nije bilo dobro, ali smo se ipak održali u letu).

U Antunovcu smo mjerili smokve i ostavljali potrošene račune: što se više šećemo, bedra su nam stabilnija.

A jednom, jednom smo tako zalutali do Srijema. Padala je kiša. Bojala sam se za tebe pa smo se sakrili pod veliki bijeli kišobran i mislili o nečemu najljepšem na svijetu: ja o bananama, ti o crvenom, crvenom *Ferrariju*.

Bilješke:

[1]Crvenom. Za one koji žele znati više: pogledati pjesmu *Crvena 5*.

[2]Vidjeti u nekom od nastavaka *Razgovora s Bogom*, prije čega treba ugasiti lampe i jakojako sporo povaditi unutarnje oči.

Marina Tomić (1986) studentica je kroatistike na Filozofskom fakultetu u Osijeku, gdje i živi. Godine 2008. objavila je zbirku pjesama *Nastavak zelene priče*, za koju je na pjesničkim susretima u Drenovcima 2007. dobila nagradu za najbolji neobjavljeni rukopis autora do tridesete godine života. Prije nekoliko godina Ana Brnardić je izvrsnom knjigom *Valcer zmija* postavila visoke standarde za u proznom slogu ispisane lirske fragmente koji se, čini se, sve češće javljaju kao oblikovni model (ne)stihovne organizacije u suvremenih hrvatskih pjesnikinja. U istoj su formi, oslanjajući se prije svega na "narcisoidne", autobiografski usmjerene, samopripovijedajuće protagoniste, svoje posljednje knjige ispisale i Olja Savičević Ivančević i Saška Rojc. Odlučujući se za proznu organizaciju korpusa pjesme u ciklusu *Crvena*, Marina Tomić pokušava se upisati u naznačeni niz, zadržavajući s jedne strane narativnu komponentu (čiji se siže ususatvljuje na razini ciklusa), a s druge slikovni, povremeno hipermetaforički balast koji bi tekst trebao legitimirati poetskim. Ti konfesionalni lirski monolozi ili, tek povremeno, iščašeni, "gluhi" dijalozi u više navrata ekspliciraju vlastitog adresata – Juricu, čineći kroniku jednog (nerealiziranog?) odnosa. Crvena boja, koja se javlja kao provodni motiv, neka je vrsta lutajuće atribucije koja bi, aktivirajući svoj tradicijski metaforički potencijal, vjerojatno imala služiti prije svega kao oznaka intenziteta odnosa, moguće njegove afektivnosti. Ritmizirani zvukovnim ponavljanjima, gomilanjem atribucija, sintaktičkim (često na sintagmu oslonjenim) paralelizmom, tekstovi se opetovano referiraju na vlastitu proizvodnost, demistificiraju svoje porijeklo pa će tako već u prvoj pjesmi priznati *da zapravo i nisam predodređena kvazilumenica i da moje rujanski nastrojene pjesme, pjesme širokih bokova i nježnih zamaha, netko ponekad i piše*. Takva se osviještenost, pretpostavljam, pokušala dodatno naglasiti umetanjem brojnih neologizama, neočekivanih složenica i kroatiziranih anglizama, a i izrijekom se upućuje na "razigranu" nominaciju; protagonistica će na jednom mjestu reći: *a ja sve to krstim nekim blesavim imenom*. No spomenuti su neologizmi mahom nepotrebni, uglavnom pretenciozni, pa je konačni dojam da bi tekstovi bili mnogo glađi te bi bolje funkcionirali kada bi se neki od njih (primjerice *histeričnouzbibani*, *kvazilumenica*, *sebeljubno*) uklonili. Na nekoliko se mjesta javljaju (opet kao upućivanje na postupak) također suvišne fusnote koje ekspliciraju ionako već stabilna i uvriježena značenjska polja (npr. razlažući metaforičku supstituciju, pojašnjavaju nam da je bakar zapravo crven). Sve u svemu, ako bismo tekst pročistili i od pokojeg *smrzavanja u visinama obećane svemirske duševnosti* te ako bi mi netko usput objasnio kako se u sve uklapa *ljubavno-globalizacijska nejačad*, mogli bismo čitati zanimljivo zamišljene, mjestimično i vrlo solidno izvedene pjesme. (Marko Pogačar)

Treći program HR

Treći program HR, četvrtak, 27.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Stjepana Gulina
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Couperin, Jelić, Hacquart, Reinken, Vivaldi, Biber
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Rota, Goldschmidt, Lalo, Chavez, Martin, Strauss, Beethoven
09:30 RADIO ROMAN - Robert Perišić: Naš čivjek na terenu
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Heinichen, Fasch, Telemann
10:30 RIJEČI I RIJEČI: "Jarac", "Inicijacija"
11:00 KLASIKA I OKO NJE: Danilo Perez: Across the Crystal sea
12:00 KULTURA DEMOKRACIJE: Europa i islam
12:45 SLIČICE ALBUMA: Granados, de Falla, Ravel, Satie
13:00 ELEKTROSFERA: O kulturalnim studijima, znanosti i tehnologiji
13:30 OPERNI KONCERT: Offenbach, Cimarosa, Flotow, Bizet, Thomas, Ponchielli, Verdi, Gounod, Donizetti, Bernstein, Rossini
15:30 U SVIJETU OPERE: Razgovor sa sopranisticom Mirellom Toić
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "O vojniku" (Pierne, Kurka, Stravinski, Boulanger, Sakač)
18:00 **RADIO DRAMA: Christopher Marlowe: "Tragična povijest života i smrti dr. Faustusa"**
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcija koncerta Dubrovačkog simfonijskog orkestra na Dubrovačkim ljetnim igrama 2008. i snimka nastupa pijanista Ive Pogorelića na Dubrovačkim ljetnim igrama 1981.
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS: Alexandre Desplat: "Požuda, oprez" (1)
22:30 POEZIJA NAGLAS: Ivan Babić "Dimenzija nade"
23:00 PROBRANICE: Koncert za rog u d-molu Antonija Rosettija
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Boris Kagarlitsky: Novi barbarizam, 2.dio

Treći program HR, petak, 28.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Stjepana Gulina
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Albeniz, de Falla, Lalo, Rodrigo, Sarasate
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Lisinski, Offenbach, Monti, Livadić, Schubert, Hačaturjan
09:30 RADIO ROMAN - Robert Perišić: Naš čivjek na terenu
09:55 NADMETANJA: Zimmermann, Lutoslawski
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING: Dmitrij Vilenski: Zašto Brecht?
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Simfonijski orkestar Češkog radija (Malovec, Prokofjev, Kopelent, Feld, Dvořak, Ponchielli, Jaroch, Cilea, Chaun)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Gostovali su u Hrvatskoj
18:00 PORTRET UMJETNIKA U DRAMI: Davor Jureško
19:00 U HRAMU PIJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Lab Report
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: Peter Machajdik: The Healing Heating
22:30 EURORADIO JAZZ SEZONA: Izravni prijenos iz Francuske

Treći program HR, subota, 29.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Stjepana Gulina
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Kalinikov, Borodin, Ysaye, Franck, Dvořak
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Bajamonti, CphE Bach, Albinoni, Zelenka, Haydn, Mozart
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET: Kineski spomenici na Listi svjetske baštine UNESCA
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Ives, Chaynes
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Hanson, Lauber, Pierne, Saint-Saens, Bartok, Ravel, Satie, Janaček
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Iz glazbene baštine
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR: Domaća proza - Julijana Matanović, Grozdana Cvitan, Luka Marić
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Bela Bartok
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA: Hvala na pažnji - Knjiga C. Hawksworth o Zagrebu
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Rolf Schneider: Imaginacija
19:30 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Izravni prijenos iz dvorane Lisinski u Zagrebu
23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: Harry Matthews: Uživanje nasamo; Iain Ellis: Subverzivni rock humor

Treći program HR, nedjelja, 30.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Stjepana Gulina
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Mozart, JCh Bach, Rahmanjinov, Dvořak, Poulenc, Wieniawski
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: 1908 - prije 100 godina (Berg, Bartok, Mahler, Bridge, Bruch, Faure)
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Uz prvu nedjelju Došašća: Bach, Graupner, Haydn
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Jurgen Habermas: Dijalektika sekularizacije, 2.dio
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Mark Greif: Crno-bijeli život Ralpha Ellisona
13:30 ŠEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Gaetano Donizetti - rođen 29.11.1797.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 INTERPRESS: Pomaže li Google gluposti?
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Riječ je glazba je riječ
18:00 ZOOFON - Znalstvo i znalaštvo: J. Derrida - Životinja koja dakle jesam
18:45 GLAZBENI INTERMEZZO
19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija - Snimke iz 1963.: Koncert Majera i Simfonija Šuleka
20:00 MUSICA VIVA: Bach, Telemann, Zelenka i Hasse sa Bachova festivala u Leipzigu
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Sonate G.Rossinija
22:30 ZNACI VREMENA: Dostojevski
23:00 GLAZBENI ATLAS - Ciklus: Svijet glasova žena (4) - Irini Qirjako i ansambl Tirana
23:25 AVANT-POP: Sigur Ros

Treći program HR, ponedjeljak, 01.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Uccellini, Lawes, Jelić, Farina, Cecchini, Buxtehude, Focking, Frescobaldi, Biber
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Paganini, Sor, Spohr, Beethoven, Čajkovski, Respighi
09:30 RADIO-ROMAN: Ranko Marinković: "Never more"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Rameau
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT: Grieg, Sibelius
13:00 EUROSTORIJE: Hannes Androsch: Europa između marshallovog plana i globalizacije, 2.dio
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Andre Previn (Debussy, Strauss, Walton, Rahmanjinov, Prokofjev)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Brahms)
18:00 RADIO - IGRA: Filip Šovagović: "Cigla"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM-EURORADIO: Izravni prijenos koncerta iz Bratislave - finale natjecanja New Talent 2008.
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Irena Lukšić: Portret razbijača autobusa, pripovijetka
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, utorak, 02.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Saint-Saens, Sibelius, Berlioz, Reger, Strauss, Williams, Grieg
09:30 RADIO-ROMAN: Ranko Marinković: "Never more"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Bach, Brahms, Verdi, Bernstein
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Enescu, Stravinski, Martinu, Janaček, Papandopulo
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT: Weber, Berlioz
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Nikica Klobučar: "Leon i Kata"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcije koncerata komorne glazbe
21:00 VEĆ SUTRA: Dalibor Davidović: Adorno - slušatelj radija
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VEČERNJE HARMONIJE: Grieg, Čajkovski, Chopin, Faure
22:30 DNEVNICI I PISMA: Marek Hlasko "Lijepi dvadesetogodišnjaci"
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Wolfgang Holzmair, bariton (Robert Schumann)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, srijeda, 03.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Schubert, Schumann, Dvorak
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: Ranko Marinković: "Never more"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Schumann, Pejačević
10:30 PITOMA MISAO: Anthony Elliott: "Kritička teorija i fragmentacija", 1.dio
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITTET: Mate Zorić: "Nicolo Tomazzeo", 2.dio
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR: Vrijednosti i sposobnosti
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Sopranistica Leonie Rysanek - uz 10.godišnjicu smrti
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Lukijan: "Istinite priče"
19:00 TUMAČI GLAZBE: Dirigentica Emanuelle Haim
20:00 IZLOG SADAŠNJICE: Whiskey & Vodka " (5): Kernis, Adams, Silvestrov, Denisov/ Kasparov
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA
22:30 SVJETSKA PROZA: Janos Hay: Teško je...
23:00 OPUSCULA MUSICA
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, četvrtak, 04.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Mozart, Spohr, Respighi, Visee
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Ferrari, Debussy, Chabrier, Hindemith, Glazunov, Martin
09:30 RADIO ROMAN: Ranko Marinković: "Never more"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Weiss, Vivaldi
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE
12:00 EKONOMSKI GLOBUS
12:30 SLIČICE ALBUMA: Sergej Rahmanjinov s reprodukcije klavirskog valjka (Chopin, Schubert)
13:00 ELEKTROSFERA
13:30 OPERNI KONCERT: Verdi, Donizetti, Puccini, Wagner
15:30 U SVIJETU OPERE
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Zimska glazba" (Suk, Milhaud, Ysaye, Čajkovski)
18:00 RADIO DRAMA: Antun Šoljan: "Čovjek koji je spasio Nizozemsku"
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 IZRAVNI PRIJENOS IZ SALONA OČIĆ
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS: Alexandre Desplat: "Požuda, oprez" (2)
22:30 POEZIJA NAGLAS: Katja Grcić "Moderna pepeljuga"
23:00 PROBRANICE
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Sandra Križić Roban: Vrijeme spomenika-od pohvale Dubrovniku do suvremenog "Nesporazuma"

Treći program HR, petak, 05.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Telemann, Corelli, Albinoni, Vivaldi, Bach, Handel, Rameau
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Korngold, Schonberg, Drigo, Poulenc, Weill, Achron, Gershwin, Foster, Miller
09:30 RADIO ROMAN: Ranko Marinković: "Never more"
09:55 NADMETANJA: Mysliveček, Haydn
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING: Ashley Hunt i Katya Sander, ali ti nisi film
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Kraljevski Concertgebouw orkestar (Bruckner, Elgar, Debussy, Franck)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Ciklus posvećen hrvatskoj duhovnoj glazbi
18:00 RADIO ATELJE: Rasmus Lindberg: "Dan Danove smrti"
19:00 U HRAMU PIJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ARS ACUSTICA
22:30 TRANSONICA
23:00 EURO JAZZ
23:25 DALEKI GLASOVI: Ziba Mir-Hosseini: Muslimanke između islamskog zakona i feminizma

Treći program HR, subota, 06.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Goetz, Schumann, Chopin, Janiewicz
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Bull, Locke, Pugnani, Corelli, Leclair, Bach
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET: Romanička baština Raba-urbanistička osnova i arhitektonski spomenici s težištem na katedrali Sv. Marije Velike
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Galilei, Turina
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Brahms, Schubert, Saint-Saens, Rahmanjinov
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Violončelist Anner Bylsma (Haydn, Bach, Boccherini, Telemann, Vivaldi, Beethoven, Kraft)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR: Svjetlana Janković Paus, Biljana Romić, Milka Car: Knjige Javiera Cercasa, Zvija Jagendorfa i Jul Zeh
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Schubert
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA: U kolovozu godine 1989. održan je u Dubrovniku veliki međunarodni simpozij Marin Držić i zlatno doba Dubrovnika
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE
19:30 NA LAKU DOBU
20:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
20:05 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Olivier Messiaen: Sv.Franjo Asiški - izravni prijenos iz Amsterdama

Treći program HR, nedjelja, 07.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Mile Stojića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Pjesma Mjesecu (Ravel, Debussy, Bottesini, Musorgski, Dvorak, Bellini, Schumann, Offenbach, Darzinjš, Elgar)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Iz godine 1908. (Ives, Bartok, Berg, Sibelius)
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: CANTICUM CANTICORUM, moteti Melchiora Francka u izvedbi ansambla Sagittarius s koncerta održanog u Parizu 2007.
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Židovstvo i ateizam-razgovor s Bennyem Levyem
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Andre Mueller: Hanna Schygulla u razgovoru
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Pietro Mascagni-rođen 7.12.1863.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 MAGAZIN "SREDNJA EUROPA": Mittelfest i slovenski impresionisti
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana: Lucia di Lammermoor Gaetana Donizettija na sceni HNK u zagrebu
18:00 ZOOFON: Derrida, 2.dio
19:00 FONOARHIV
20:00 VARAžDINSKI KOMORNI ORKESTAR: Izravni prijenos iz HNK u Varaždinu
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Palestrina: Pjesma nad pjesmama (1)
22:30 ZNACI VREMENA: Parresia, 1.dio
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: French Kicks

Treći program HR, ponedjeljak, 08.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Brahms, Schubert, Weber, Mercadante, Beethoven
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Dvorak, Franck, Debussy, Janaček, Prokofjev
09:30 RADIO-ROMAN: Dalibor Cvitan: "Privatna stvar"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Copland, Milhaud
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT: Debussy, Saint-Saens, Ravel, Poulenc, Milhaud, Satie
13:00 EUROSTORIJE: Hannes Androsch: Europa između Marshallovog plana i globalizacije, 3.dio
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Rafael Fruhbeck de Burgos (Turina, Pipo, Spohr, Glazunov, Bizet)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Brahms)
18:00 RADIO - IGRA: Marin Držić: "Dundo Maroje", 1.dio
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos iz Stockholma - ciklus povodom 100. rođenja Oliviera Messiaena
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Zdenka Heršak: Četiri gospođe, kratke priče
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Gershom Scholm: Walter Benjamin i njegov anđeo

Treći program HR, utorak, 09.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN Tjedan Paula Eluarda
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA i NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT
09:30 RADIO-ROMAN: Dalibor Cvitan: "Privatna stvar"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcije koncerata komorne glazbe
21:00 POSLIJE ZVUKA: Chailley: Glazba srednjega vijeka
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VEČERNJE HARMONIJE
22:30 DNEVNICI I PISMA: Dado Đurić – Temperatura svjetlosti
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Gershom Scholm – Walter Benjamin i njegov anđeo

Treći program HR, srijeda, 10.12.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO
06:00 JUTARNJE HARMONIJE
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: Dalibor Cvitan: "Privatna stvar"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30 PITOMA MISAO
11:00 SVIJET GLAZBE:Anthony Elliott: Kritička teorija i fragmentacija, 2. dio
13:00 HRVATSKI IDENTITTET: Dunja Fališevac – Rezignirani renesansni "junak" Tripče
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR: Ustavno sudovanje
16:35 ŽIVOT GLAZBE: poznati interpreti Puccinija
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Marin Držić - Grižula
19:00 TUMAčI GLAZBE: Bas bariton Thomas Quasthoff
20:00 IZLOG SADAŠNJICE: Izravni prijenos iz Ženeve- 100ta obljetnica Oliviera Messiaena
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA: glazba pretklasike
22:30 SVJETSKA PROZA: Peter Weiss. Estetika otpora
23:00 OPUSCULA MUSICA
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

cmyk

Noga filologa

Slike s izložbe

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Čitatelj Opće enciklopedije Leksikografskog zavoda pred slikama "Tihe pobune". Noklice u primordijalnoj juhi. Kako slike žive ako ne žive na zidu. Demonski katolički pop koji, sam samcat na seoskoj stazi, prema nama nosi tijelo Kristovo na fonu psihotičnih Alpi. Mašemo poznatim kao ispričnicom

Filolog nije ni povjesničar umjetnosti ni likovni kritičar; na izložbi *Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma* (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 23. listopada 2008 – 20. siječnja 2009) filolog je tek jedan od mnogih, tek čovjek koji gleda boje, linije i plohe i slaže ih u svakojake priče. Ova je nespecijalistička pozicija i oslobađajuća: ono što sam mislio pred tim slikama nije nipošto originalno, ali zato je dobrim dijelom općeljudsko.

1

Šok istovremenosti. To ide, općenito, u paketu sa svakom izložbom, festivalom, knjižarom: toliko toga, odjednom, na istom mjestu. Toliko godina, priča, norma-sati ljudskih sudbina – sve apstrahirano i destilirano (u metonimiju) i stavljeno na kup. Da ti se zavrti u glavi. Nekoć – na ranijoj stanici životnog puta – takva je situacija bila naprosto slikovnica, gozba na stolu spremna za uživanje.

Danas znamo *kako* se stol sprema, što je sve potrebno da bi nam tu gozbu servirali, što sve mora stajati iza te gozbe, a u njoj se može tek naslutiti. Znamo da su pred nama samo fragmenti jednog svijeta, ma koliko esencijalni, ne-slučajni, *odabrani* ti fragmenti bili.

Ali tek smo na ulazu.

2

Na legendama ispod izložaka imena koja znam iz Opće enciklopedije (one Leksikografskog zavoda). Zbog nečega kao da su u toj enciklopediji baš za ekspresioniste (Noldea, Kirchnera) bile rezervirane one posebne stranice u boji, one s velikim reprodukcijama: neka su imena naprosto srasla s nazivima slika viđenih na tim posebnim stranicama. Usput – i opet nevezano s ekspresionistima – koliko je u životu, u osobnoj intelektualnoj povijesti, važno dokono prelistavanje opće enciklopedije!

3

Imena poznajem, ali ne i slike. Imena koja laik prepoznaje – Kirchner, Kandinsky, Klee – kao da su prisutna tek nominalno, tek pokojim radom, i to ne onim iz enciklopedije (iznimka je, za mene, *Murnau – jesenski krajolik s brodicama*, slika Kandinskoga iz 1908). S druge strane, vrlo zanimljive i efektne stvari radili su ljudi za koje nikad nisam čuo.

Dojam je da su svi ti "manji" autori ("manji", dakako, za laika, svakako ne i za *connoisseura*) – grund, humus iz kojeg su, i zbog kojeg, i zahvaljujući kojem, izrasli "veliki". I mislim da je *Tiha pobuna* vrijedna dobrim dijelom upravo zbog tog grunda i humusa. Svi ti nama nepoznati Nijemci koji čitatelja Opće enciklopedije podsjećaju, neodređeno, na Gauguina i primitivnu umjetnost, katkad i na impresioniste, carinika Rousseaua, Picassa – svi su oni bili noklice u istoj primordijalnoj juhi iz koje su, sretnim obratom ili prirodnim odabirom, izronili "veliki".

Jer – to je sljedeća spoznaja ekspresionističke izložbe – "veliki" su zbilja drugačiji, osjetno; od deset puta kad sam se, privučen nečime, nagnuo naprijed da iz sitnih slova legende dešifriram tko je autor, osam je puta ime bilo poznato i "slavno".

Poznati autori, poznata djela; poznati autori, nepoznata djela; nepoznati autori, nepoznata djela – gotovo su sve kombinacije iskušane, i to u omjeru koji se doima posve plauzibilno (što znači da je najbrojnija potonja skupina, nama nepoznatih).

4

Mučile su ih dvije protivne stvari. S jedne su strane težili "čistoj formi": borili su se iz petnih žila da do površine izvuku geometrijske oblike, primarne boje, najmanji zajednički nazivnik pokreta i štimunga (osobito je to vidljivo kod kipara: nečiji portret kao niz geometrijski pravilnih ploha, ili pak "Erotika" od sugestivno isprepletenih mekoća i tvrdoća, oblina i oštrina). Ali, nasuprot tome, osjećali su i sirenski zov "angažiranosti" – silnu potrebu da govore o svijetu oko sebe, da reagiraju na nj. Međutim angažman zahtijeva da se tema *prepozna*, dok apstrahiranje vodi do forme *oslobođene*, da prostite, sadržaja (Klee i Kandinsky u tom su smjeru otišli najdalje). Dvije protivne stvari.

5

"Čemu služe sve te slike?" pita se malograđanin u meni. Mislim, biste li vi htjeli – kad biste, recimo, imali love – te duboko nemirne, neurotične, nervozne, deformirane, mračne stvari staviti na svoj zid? Biste li mogli odrastati, ili se opuštati, u sobi koju ispunjavaju onaj berlinsko-velegradski smog i tama, ili *Bombardiranje grada* (nacrtano 1913!), ili demonski katolički pop koji, sam samcat na seoskoj stazi, prema nama nosi tijelo Kristovo na fonu psihotičnih Alpi? (Usput, trivijalno, ali ne bez značaja: za neke je slike i kipove stan od pedeset kvadrata jednostavno *premali* – u takvim stanovima opstaju samo mali formati.)

A kako slike inače žive ako ne žive na zidu? Jesu li samo za galerije? Ili za kompanije kojima je sponzoriranje arta poželjna PR djelatnost? Ili bismo takve stvari – da ih imamo – izlagali samo u posebnim prilikama (ne, ne onda "kad punica dođe u posjetu")?

Zašto su onda ti ljudi te slike radili ako ne da negdje vise? Nisu o tome razmišljali, to im nije bilo bitno, "visenje" je samo nusprodukt stvaralaštva?

6

Pred jednim crtežom – nekim kitnjasto-veličanstvenim zvonicima njemačke katedrale koji se, nakaradnom simetrijom, savršeno nadovezuju na rebra čeličnog željezničkog mosta – postaje posve jasno čime su za mene ekspresionisti fascinantni. Emocija i energija, naravno, ali to je općeljudsko; ekspresionisti s ove izložbe imaju i jednu dodatnu, posebnu, povijesnu komponentu. *Oni prikazuju moderno koje je uraslo u staro kao nokat u meso.* Učinak je, za nas današnje, nadrealan: po pločnicima velegrada, među tramvajima i ispušnim plinovima, plove ljubičaste dame u visokim šeširima i gospoda u *Vatermörderima* (to se osobito jasno vidi na njemačkom dokumentarcu o Kirchneru, koji u jednoj sobi Klovićevih dvora dopunja izložbu); a dame su kurve, gospoda njihove mušterije, i to slike posve nedvojbeno otkrivaju.

Želim reći: ono moderno na ekspresionističkim slikama posve je moderno, savršeno poznato, iz toga je nastao naš današnji svijet; postupci su ekspresionističkih slika gramatika današnjeg dizajna, njihov je način gledanja na stvari za nas danas zrak koji dišemo, baš kao što je i ekspresionistički akt – ekspresionističko golo tijelo – za nas nešto posve obično i vrlo malo provokativno. S druge strane, ono što *nije* propušteno u naš svijet, ono što nije dospjelo do nas – to perje na šeširima, trodijelna odijela, cilindri i visoke kragne – to je toliko daleko kao da je pripadalo svijetu katedrala (a nije; ti su ljudi telefonirali, imali električnu struju, gledali filmove). No *i jedno i drugo* svijet je ekspresionista – za njih jedno postoji uz drugo, jedno živi u drugome. Ovdje se prisjećam one frapantne crtice ekspresionističkog suvremenika Waltera Benjamina, o tome kako je on učio voziti bicikl, gdje najprije saznamo da se bicikl učio voziti u *zatvorenim* dvoranama – da bismo onda shvatili da je bicikl koji je Benjamin učio voziti zapravo jedan od onih "paukova", s ogromnim prednjim i sasvim malim stražnjim kotačem.

7

Drugi svijet koji sadrži elemente našega, elemente poznate i razumljive, ali nerazmrsivo isprepletene s onima nama nepoznatima i neshvatljivima. Eto, tu filolog u meni (jer i on je, hoćeš-nećeš, cijelo vrijeme na izložbi) nalazi istu onu dilemu koja proganja i proučavanje antike – istu onu dilemu koja kad-tad snađe bilo kojeg povjesničara. Jesu li ljudi prošlosti bili "isti kao mi" ili "posve drugačiji"?

Čini se da se odgovori na to pitanje izmjenjuju sinusoidalno; čini se da smo trenutačno, što se tiče Grka i Rimljana, uvelike u fazi "bili su isti kao mi" (faza "bili su posve drugačiji" svoje je posljednje trzaje doživjela možda onda kad su se ljudi interesirali za antičku religiju i mitologiju). Instinkt, međutim, govori da ne može biti tako, da Grci i Rimljani *nisu* baš bili isti kao mi. Na stranu okolnost da sama antika – koja, kako god je mjerili, obuhvaća barem tisuću dvjesto godina, i dobar dio (neglobaliziranih) Evrope, Afrike i Azije – ne može biti *homogeno* razdoblje, ma koliko spor bio "napredak", ma koliko unatrag bile kulture okrenute. Još je daleko važnije – kao što zorno pokazuju ekspresionisti – da je i u antici ono prepoznatljivo nužno bilo srašteno s neprepoznatljivim. Ljudi prošlosti nisu "mi bez interneta i mobitela", nego kombinacija poznatog i nepoznatog, razumljivog i nerazumljivog, prihvatljivog i neprihvatljivog. Našega i tuđeg.

Za poznato se hvatamo kao za slamku, mašemo njime kao ispričnicom. Kod ekspresionista privlači nas ono što *znamo*, ono što su danas opća mjesta povijesti dizajna i povijesti modernizma. Naravno da nas privlači: na tome je izgrađena naša kultura.

Ali ne možemo se praviti da ono nepoznato, ono tuđe, ne postoji, ne smijemo ga *odmisliti;* nije pošteno. I, još više, ne možemo se praviti da prošlost nije upravo u *izmiješanosti* poznatog i nepoznatog. Ma koliko teško bilo tu izmiješanost, tu sraštenost, dokučiti. Z

Dalibor Barić, Mercury's Rider

cmyk